جامعة الدول العربية
معهد الدراسات العربية العالية

محاضرات

عن

الاتجاهات الشعرية فى السودان

ألقاها
الدكتور
محمد النويهى

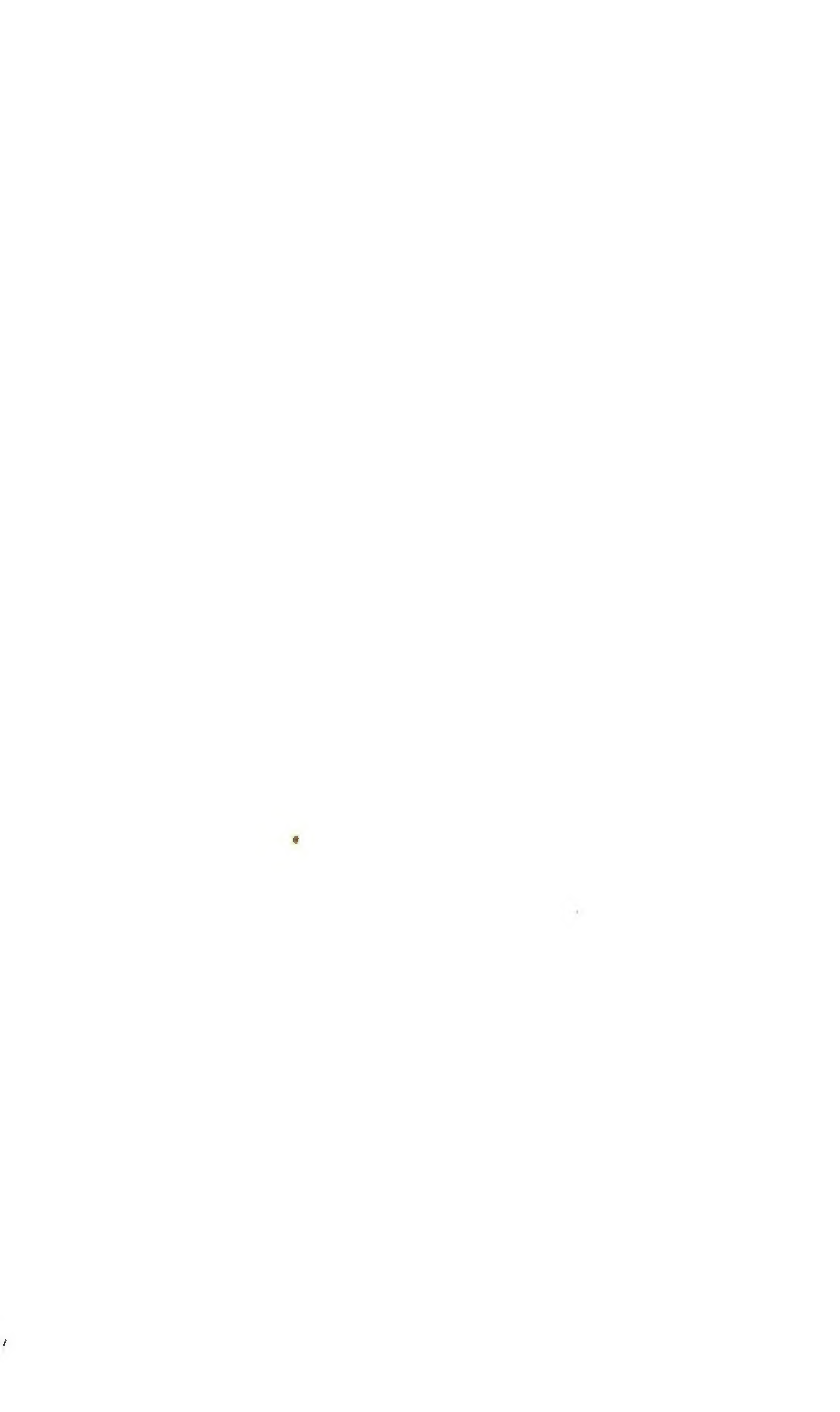
[على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية]

١٩٥٧

١٩٥٧



الاتجاهات الشعرية في السودان



جامعة الدول العربية
معهد الدراسات العربية العالية

محاضرات

عن

الاتجاهات الشعرية في السودان

ألقاها
الدكتور
محمد النويهي

[على طلبـــة قسم الدراسات الأدبية واللغوية]

١٩٥٧

١٩٥٧



تقديم

عشت فى السودان من سنة ١٩٤٧ إلى سنة ١٩٥٦ حين كنت رئيساً لقسم اللغة العربية فى كلية الخرطوم الجامعية . وكانت تلك السنوات التسع أسعد سنى حياتى ، عاشرت فيها ذلك الشعب النبيل ، وشهدت حركته التحريرية العظيمة فى ميادين السياسة والإجتماع والثقافة ، ولمست من آيات وطنيته ومروءته ، وروائع كرمه وسماحته ، ماسيظل فى قلبى نوراً يضىء لى باقى أيامى .

لذلك شعرت بسعادة كبيرة حين دعانى معهد الدراسات العربية العالية إلى إلقاء ثمانى محاضرات فى موضوع « الاتجاهات الشعرية فى السودان » . وكانت سعادتى لسببين ، شخصى ووطنى . فقد أتاحت لى المحاضرات تجديد تلك الذكريات الهنيئة الحافلة ، وأتاحت لى فرصة أعرف فيها مواطنى المصريين ببعض نواحى النهضة السودانية المعاصرة ، فأقضى بذلك بعض واجبنا الثقافى نحو ذلك الشقيق الغالى .

وكلا السببين كان يدفعنى إلى إبراز المحاسن وإخفاء النقائص ، ولكنى قاومت هذا الإغراء بأقصى ما استطعت من جهد ، وساعدنى فى مقاومته معرفتى الشخصية بمدى نضج المثقفين السودانيين ومدى سماحهم . فهم لا يريدون التدليل ، ويحتقرون التملق ، ويدركون أن الصديق من صدقهم الرأى وأخلص النصح .

على أنه قد أحزننى أن الزمن المحدود للمحاضرات لم يسمح لى بأن أتناول عدداً أكبر من الشعراء . فالشعب السودانى ذو شاعرية خصيبة ، وهناك إلى جانب من تحدثت عنهم من الشعراء عشرات يستحقون الدراسة والتنويه . وعزائى أن موضوعى هو (الاتجاهات) لا الأفراد ، لذلك

اقتصرت فى كل اتجاه على القدر الأدنى الذى يوضحه ، وفضلت أن أحصر جهدى فى عدد قليل استوفى دراسته ، على أن أحول بحثى إلى (كتالوج) يعدد الأسماء ويكتفى بتقريرات سريعة سطحية . وبذلت جهدى فى شرح الطبيعة الخاصة لكل اتجاه ، وتعليله واكتشاف دوافعه ، ونقد محصوله الفنى ، كل ذلك فى حدود زمنى المفروض .

وفى اختيارى للشعراء الذين يمثلون الاتجاهات قيدت نفسى بمن جمعوا شعرهم فى ديوان مطبوع . وأنا أدرك أن هـــذا التقييد قد أخرج عدداً من خيرة شعراء السودان ، فإليهم معذرتى ، ولعل الهيئات الثقافية المعنية بالأمر تمد يد المعونة إلى أدباء السودان ، فتساعدهم فى جمع انتاجهم الأدبى ونشره ، فإن حاجة الأدب السودانى إلى هذا العون كبيرة .

وبعد ، فيأيها القارىء العربى ، لعلك واجد فى الصفحات التاليات ما يزيدك اهتماماً بهذا القطر العربى الشقيق ، وشغفاً بتتبع نهضته القوية ، وإعجاباً بوطنيته وحيويته ، وتقديراً لطموحه النبيل وأمله العريض ، وثناء على نزاهته الفكرية وسرعة تعلمه من أخطائه . أدعو الله أن يزيد عرى العروبة توثيقاً ، وقلوب أبنائها حباً متبادلا ، وأن يهديهم إلى خدمة العدل والسلام والمحبة بين بنى البشر .

محمد النويهى

فهرس

- ١ -

اتجاه التقليد

السودان الذى نتحدث عن اتجاهاته الشعرية هو السودان العربى المسلم ، وتخرج عن بحثنا القبائل الزنجية الخالصة التى تعيش فى جنوب السودان بديانانها الوثنية ولغاتها الإفريقية .

أما فى سائر أنحاء السودان ، حيث تعيش أغلبية أهله ، فالسكان نتاج من امتزاج الأهالى الأصليين من الزنوج والحاميين بالعرب الفاتحين . وقد حمل هؤلاء الفاتحون معهم لغتهم العربية ودينهم الإسلام فنشروهما بالتدريج . وبدأت الآثار القوية لهذا الامتزاج العنصرى والثقافى تبرز منذ القرن السادس عشر الميلادى .

تتضح هذه الآثار فى النواحى المادية والاجتماعية والفكرية . فالوجه السودانى يكسوه لون يتراوح بين السمرة والسواد على درجات تتفاوت من إقليم إلى إقليم بل من أسرة إلى أسرة . والملامح قسمة بين العربية والإفريقية على اقتراب من هذه أو تلك .

أما نظم المعيشة ، وعادات المجتمع ، وطقوس أهله فى مناسباتهم الاجتماعية الهامة مثل الزواج والميلاد والختان والوفاة ، ووسائلهم فى العمل وفى اللهو ، وطرق بنائهم للدور والمنازل ، ومطاعمهم ومشاربهم التى يستحبونها ، فى هذه وأشباهها نجد ثروة عظيمة الغنى من العناصر المتعددة ، منها العربى الجاهلى ، والعربى الإسلامى ، ومنها الإفريقى الزنجى ، والحامى ، والمصرى القديم .

وقد استطاع السكان على مر الأجيال أن يؤلفوا بين هذه العناصر المتشعبة ، إذ انصهرت جميعاً فى بوتقة بيئتهم الخاصة ، حتى تألف منهم شعب

موحد لاشك فى كينونته المتميزة . ثم أخذ هذا الشعب يزداد وعياً لكيانه القومى ، فتولدت فيه روح قومية موحدة بلغت فى السنوات الأخيرات درجة كبيرة من الحرارة وقوة الشعور الوطنى .

هذا التعدد الغنى ينعكس بوضوح فى الآداب الشعبية التى أنتجها هذا الشعب بلهجاته العامية وأساليبه الدارجة ، فى أناشيده وأغانيه ، وحكمه وأمثاله التى يضربها فى مختلف أحداث حياته ، وفيما يتناقله من الأخبار والقصص والأساطير ، وما يتندر به من الفكاهات والأحاجى . ولكن هذه الآداب الشعبية الدارجة خارجة عن نطاق بحثنا الراهن ، فإننا نقصر عنايتنا فيه على الأدب الذى كتب باللغة العربية الفصحى .

هذا الأدب الفصيح يتجه الآن إلى استيفاء التعبير عن الجوانب المتعددة التى تتألف منها القومية السودانية المتكاملة . ولكن إلى عهد قريب لم يكن هذا هو المثل الذى ينشده الأدباء فى انتاجهم ، بل كانوا يغلبون جانباً واحداً فى تكوينهم ، هو الجانب العربى الذى ورثوه عن أجدادهم الفاتحين .

والذى نتج عن هذا الاتجاه هو أدب تقليدى ، يقلد الأدب العربى الكلاسيكى ، ويتخذه قدوته ، وينشد فيه مثله الأعلى فى المبنى والمعنى ، أو كما يقال الآن ، فى الشكل والمضمون .

وشعراء هذه المدرسة التقليدية كثيرون . فالذين يكتفون منهم بتدوين شعرهم فى كراسات يطلعون عليها أصدقاءهم يبلغون المئات ، والذين نشروا بعض شعرهم فى الصحف والمجلات يعدون بالعشرات[1] . ولكننا نخص منهم بالذكر ثلاثة جمعوا شعرهم فى دواوين مطبوعة ، هم : محمد سعيد العباسى (+ ١٨٨١) وعبد الله البنا (+ ١٨٩١) وعبد الله عبد الرحمن (+ ١٨٩٢) .

---

(١) جمع سعد ميخائيل فى « شعراء السودان » ، ومحمد عبد الرحيم فى « نفثات اليراع » ، مختارات لشعراء ينتمى أغلبهم إلى المدرسة التقليدية .

أما من ناحية المبنى أو الشكل ، فهؤلاء الشعراء يتبعون فى نظمهم الطريقة الكلاسيكية المأثورة ، فينظمون القصيدة الطويلة ، ويلتزمون فيها وزنا واحدا وقافية واحدة ، ويعطون كل بيت وحدة لغوية مستقلة ، ويعنون باللفظ أكثر مما يعنون بما يحتويه ، فيبذلون جهدهم فى تجويده وتفخيم جرسه ، على تفاوت فى مقدار الإجادة بين شاعر وشاعر ، وبين قصيدة وقصيدة . وهم أحيانا يظهرون براعة عظيمة فى تصنع الأساليب التقليدية ،حتى يقتربوا من الأصل المحكى . والتشبيهات التى يستعملونها ، والاستعارات التى يولعون بها ، وجميع الوسائل التصويرية التى ينقلون بها عاطفتهم وفكرتهم إلى القارىء مأخوذة ، أو مخلطة ، من الصور البلاغية المطروقة .

هذه هى الصفة العامة لصنعتهم ، تطالعنا منذ القراءة الأولى لأشعارهم . فإذا زدناها تأملا استكشفنا تعدد النماذج العربية التى يقلدونها ، ما بين جاهلى صميم ، وأموى ، وعباسى مولد . فإن تجاوزوا هذه الأصول فلكى يقلدوا الشعراء المقلدين المحدثين من شعوب عربية أخرى ، وخصوصا شوقى ، الذى يغرمون به غراما شديدا . وقد يسيطر أحد هذه النماذج على القصيدة حتى لنستطيع أن نسمى القصيدة المعينة التى نظر الشاعر فيها حين أنشأ قصيدته ، وقد تختلط نماذج عدة فى القصيدة الواحدة .

وأما من حيث المعنى أو المضمون ، فنستطيع أن نقسم شعرهم إلى قسمين ، قسم تقليدى بحت ، يتناول الفنون المعروفة منذ القدم ، من الاستيقاف على الطلول ، والنسيب والغزل التقليديين ، ووصف الناقة ، ووصف الطبيعة الصحراوية والمعيشة البدوية ، والمديح والفخر والرثاء وشكوى الزمان ، والإكثار من أبيات الحكمة بمعانيها المعادة المكرورة .

وقسم يتناول تجارب جديدة معاصرة ، مما حدث فى زمانهم ، أو ما رأوه فى بلادهم ، وشاهدوه فى قراها ومدنها ، وأحداث السياسة والمجتمع ، والآمال الوطنية التى يزخر بها شعبهم ، والآلام التى يحس بها فى سوء حاله ، وانحدار

أوضاعه ، وقسوة الاستعمار عليه . والأمانى العراض التى يجيش بها صدره نحو التحرر والارتقاء والعلم والثقافة .

هذا القسم لا شك أن به جدة الموضوع ، التى استتبعت جدة بعض الأفكار والعواطف ، ولكنهم يتناولون هذه الموضوعات الجديدة بنفس الأدوات التقليدية المعروفة،لا جرم يتغلب تقليد الشكل على جدة المضمون فيرغمهم على أن ينظروا إلى تجاربهم الجديدة بعيون الشعراء السابقين . فإن وصفوا منظراً طبيعياً يوجد حقاً بالسودان فكأننا نسمع شاعراً قديماً نجدياً أو حجازياً ينظر إليه ويصفه بأسلوبه المحدود . وإن ذموا حياة الخرطوم وفضلوا حياة مراعى البطانة فكأنا نسمع مهاجراً عربياً إلى الشام أو بغداد يسخر من الحضر ويحن إلى حياة الصحراء ، وإن نظموا فى يوم المؤتمر ، أو حفل للخريجين ، أو احتفال بوفد السودان ، أو فى افتتاح مدرسة ، أو دعوا إلى تعليم المرأة ، فكأننا نستمع إلى شوقى أو حافظ ينظم فى نظائر هذه المناسبات فى مصر الحديثة .

والنتيجة هى خفوت الملامح السودانية تحت هذا الركام الهائل من التقليد، فلا تبرز قوية واضحة . فهم كما قال المؤرخ السودانى محمد عبد الرحيم ، «انفصلوا إلى طريق ما تزال بهم حتى تسلبهم أول شىء (الذاتية) التى هى من ألزم لوازم الأدب فى التمييز بين الإنتاج ، وحتى تضيف إلى كل رطل من حقيقتهم عشرين رطلا من حقيقة الشاعر العربى القديم »[1] .

استمع إلى هذه الأبيات لعبد الله عبد الرحمن ، فى افتتاح قصيدة نظمها مرحباً بمقدم وزير المعارف المصرية لفتح مدرسة ثانوية مصرية بالخرطوم .

---

(١) نفثات اليراع ص ١١١ .

لم النيل مزهوا ترف خمائله وتشدو نشاوى ورقه وبلابله
ولم بسمات البشر فى كل صفحة طمسن الأسى من بعد ما ران شامله
ولم يهرع الجمهور فى كل بقعة أواخره فى دهشة وأوائله
ولم ترقص الأمواج يسبق بعضها إلى الشط بعضاً تلتقيها سواحله
تفضضه شمس الضحى فإذا دنا له العصر حاكى سائل التبر سائله
وجن جنون الشمس فيه أما ترى لها من خلال الدوح عيناً تغازله
كأن انعكاس الكهرباء عشية على مائه سيف جلته صياقله
كأن عباباً ملء عبريه مقلة ترقرق فيها حائر الدمع جائله
كأن تجاعيد النسيم بوجهه أسارير وضاح الجبين تقابله
كأن فراديس الجنان تنفست بأرجائه لوان شيئاً يماثله
وأحسبه صحراء بيضاً رمالها وأمواجه سفر ترامى قوافله
تحدر من أقصى الجنوب ولم يكن لتمنعه حساده وعواذله
تحدر لا عن جفوة لجنوبه ولكن شوقاً للشمال يداخله
بمصر منا أو يسودن منكمو سواء به أديانه وقبائله

الأبيات الثلاثة الأخيرة لا شك أن بها فكرة جديدة وعاطفة شخصية للشاعر نبعت من هذه المناسبة المعينة ، وإن كان يصوغها بأسلوب تقليدى . أما سائر الأبيات فلا جديد فيها ، وليس من صورة واحدة مبتكرة ، ولا منظر مفرد يقنعنا بأنه منظر خاص للنيل فى بقعة خاصة من بقاع الأرض فى السودان . فالتقليد الشكلى والموضوعى قد استولى استيلاء تاماً على الشاعر ، فهو لا يرى إلا المناظر التى يستطيع أن يصوغها بعبارات مأخوذة ومخلطة من شتى النماذج القديمة من زهير بن أبى سلمى إلى المتنبى . وهو لا يسمع من طيور النيل وعصافيره المتنوعة إلا الورق والبلابل التى يعرفها من الشعر المأثور ، وجميع تشبيهاته التى يبدأها بأداة التشبيه « كأن » موجودة فى الشعر المأثور ، حتى حين جاء إلى منظر جديد هو انعكاس الضوء الكهربائى على ماء النيل لم يجد له سوى التشبيه المعروف بسيف جلاه الصيقل . وفى خلال

هذا كله لانسمع نغمة شعرية مستقلة للشاعر بل نسمع أصداء مضطربة مخلطة لشتى الأساليب الشعرية الموروثة . لا عجب أن يتوارى (رطل حقيقته) تحت أرطال الشعراء القدامى . والمطلع على الشعر العربى القديم يستطيع أن يقضى دقائق طريفة يتسلى فيها بإرجاع كل بيت وكل صيغة إلى أصولها الموروثة كما يتلهى البعض بحل الفوازير .

ولكن نقرأ لنفس الشاعر أبياتاً أخرى يزيد نصيبها من جدة المضمون وهى من قصيدته « الطبيعة فى السودان » . وبعض الأبيات التى سنوردها قد أسقطها الشاعر من النص الذى نشره فى ديوانه ، ولكننا آثرنا إثباتها اعتماداً على النص المنشور فى كتاب « نفثات اليراع » حين وجدنا بها جدة فى المضمون :

كم للطبيعة فى السودان من فـتن ... وكم لأطيارها من سـحر ألحان
ما أكثر الملهمات الشعر فيه وما ... أمـدها للأديب الهادم البانى
الرمل عند ضفاف النيل تحسبه ... حمر الشفاه جلاها بيض أسنان .
وظلمة الليـل فى العتمور ملهمة ... خوالد الشعر يرويها الجديدان
والسرح والسدر والجميز كارعة ... من صيب القطر أو من فيض غدران
ما الكهارب سـلطان على قمـر ... ولا على الشمس سلطان لبنيان
كل تفيض على الآفاق غـرته ... فتملأ النفس من حسن وإحسان
كم بالجزيرة أو سهل القضارف من ... مزارع حلوة المـرأى وأقطان
وحـلة ذهبت فى جودها مثلا ... ومنزل فيه تتلى آى قـرآن
الله أكبر تدوى فى مساجدها ... فتعمر القلب من دين وإيمان
والقوم سمر وجوه يسرعون إلى ... ما ينبت العز من إكرام ضيفان
وفى أبا حيث تلقى الأرض كاسية ... والطير خاطبة من فوق أغصان
تهش للـزائر يها كل آونة ... وتملأ القلب من روح وريحان
هناك فى كردفان أى متسع ... للطرف فى بارة أو أرض خيران

حيث البـداوة فى أحلى مظاهرها — والإبل طالعـة من بين كثبان
ما أجمل الريف مصطافاً ومرتبعا — وغادة الريف فى عين وغزلان
الخد لم تجـر موسى فى جوانبـه — والجيد من حسنه عن زينة غان
فإن يكن شعب بوان ازدهى نفرا — فنى البطانة كم من شـعب بوان
إذ تقبل الأرض أعقاب الخريف بها — بـكل وجه بمـاء الحسن ريان
والصـيد نافرة حتى إذا أنست — أوفت على شرف ترنو بفتـان
والضأن والمعـز والأنعام تابعـة — مواقع الغيث قطعـاناً لقطعـان
وللحداة حـــداء كله كرم — فيه الإباء وفيـه نصرة العـانى
وسـامر الحى من غيــد وفتيان — بين البيوت وفى أعطاف وديان
فى كل ليـل تحاجيهم عجائزهم — بابن النمير وسـوبا وابن سـلطان
وتارة يرهف الفتيـان سمعهمو — إلى نوادر أجـواد وفرسـان
وابن المحلق لم تـــبرح حكايتـه — فى الحى يسردها أشياخ حمران
ياقبر تاجوج حياك الحيا ومشى — بصفحتيك شـــذى ورد وريحان
إنى أميـل إلى الأشـعار يبعثها — حس قوى وأقلى الفـاتر الوانى
وفى البـلاد وفى ماضى أبوتنـا — فخر وإن لم نـكن نعنى باعلان
وكم بتاريخهـا من قصـة عجب — جد الحكيم ولهو الوادع الهـانى
فان يـكن بات فيها الحـر يصهرنا — فللحرارة يعزى فضل شجعان

فى هذه الأبيات عناصر صادقة من الطبيعة السودانية ، فى مختلف مجاليها فى الشمال والشرق والغرب ، وفيها تسجيل لأحوال وعادات حقيقية للسكان ، منها القدر المشترك الذى يجمع بينهم وبين أهل البوادى الأخرى ، ومنها جوانب خاصة بالسودان أو بأقاليم معينة فيه . فعرب كردفان لا يشرطون خدود فتياتهم كما تفعل قبائل أخرى ، والفتيان يستمعون بشغف إلى تلك الأساطير السودانية الشعبية تحكيها عجائز الحى . والناس الذين نراهم فى هذه المسارح الطبيعية يتميزون بسمرة وجوههم ، التى يقررها الشاعر بفخار فى بيته الحادى عشر ، وإن كان يعود فى بيته الأخير فيعتذر لها كأنه يخجل

منها . وتوجد نباتات لا توجد فى جزيرة العرب التى يصورها الشعر القديم ، من الجميز والقطن . وقطعان الضأن والمعز قل أن يذكرها الشعراء القدامى ، لأنها كانت لا تربيهـــا القبائل الغنية ذات الجاه فليس فى ذكرها مفخرة للشاعر القديم .

ولكن هذا كله يصاغ بأسلوب تقليدى صرف ، ويكاد يتيه بين أكداس الصور والصيغ المستعارة من شعر القدماء ، فالشاعر لا يزال عاجزاً عن أن يبتكر لمعانيه الجديدة قوالب تقوم بها وتبرزها فى تمام جدتها واستقلالها ، يتجلى عجزه هذا فى اضطراره إلى استخدام المجازات والتعبيرات المأثورة ، من بيض الأسنان بين حمر الشفاه ، إلى الروح والريحان ، إلى التمثيل بشعب بوان .

ويتجلى أيضاً فى اكثاره المفرط من التقريرات المجردة التى لا يدعمها دليل تصويرى ، وهذه لا تنتج شعراً ولا تقنعنا مهما يكثر منها ، من مثل قوله ما أكثر الملهمات الشعر ، وملهمة خوالد الشعر ، والبداوة فى أحلى مظاهرها ، وكم من شعب بوان ، فالسبيل الشعرى إلى إقناعنا هو أن يصور لنا عدداً كافياً من هذه المظاهر وينظم لنا بعضا من هذه الخوالد الملهمة وليس أن يؤكد لنا أن الطبيعة فى السودان كثيرة الفتن ، كثيرة الإلهام والأمداد ، وأن يكرر ما أجمل وما أكثر وما أمد وما أحلى وكم وكم وكم . ولكن فقره التصويرى يرغمه على الاعتماد الزائد على هذه الهتافات المهوشة .

كما نلاحظ أن القصيدة لا تخلو من اصطناع وتعمل ، فهى أشـــبه بـ « كتالوج » تجارى يعدد محاسن البلاد للسائحين الأجانب ، ولذلك يعطيها هذا العنوان العجيب « الطبيعة فى السودان » ، ويتنقل هذا التنقل السريع بين مختلف أركانه شمالا وشرقا وغرباً . فليست تصدر عن تجربة معينة صادقة وقف فيها الشاعر أمام منظر طبيعى محدد فبهره وألهمه شعره . وهذا الذى نستنبطه من قراءتها ، نقطع به حين نعرف مناسبة نظمها ، فهو قد نظمها استجابة

لمقالة نشرها كاتب مصرى فى مجلة « الرسالة » يدعو فيها إلى الاهتمام بطبيعة السودان « الساحرة السافرة » . وكان خيراً للشاعر ولنا لو اقتصر على إقليم واحد بعينه فاد من النظر فيه وتقبل مؤثراته واستجاب لإلهامه فنظم فيه قصيدة تقوم على التجربة المباشرة و (الحس القوى) كما يقول هو ، وليس هذا النظم (الفاتر الوانى) .

ولكننا برغم هذا كله نشكره على ما جاء به ، ونتقبله ونطلب إليه المزيد ، فهو بداية تستحق التشجيع ، واتخاذ للاتجاه الصحيح وأن يكن بخطى متعثرة مثقلة بقيود القديم . وهو على أى حال قد أعطانا من التجارب السودانية الخالصة مالا نجده فى الأبيات التالية التى نظمها عبد الله البنا فى وصف بادية البطانة .

رعى الرحمن أهلك ما أقاموا ... وما رحلوا وحياك الغمام
ولا زالت عهاد المزن تهمى ... عليك وصوبها هطل سجام
أمامة أنت نور العين منى ... تشق به الغياهب والظلام
رحلت إلى البطانة وهى روح ... وريحان وعشرتها سلام
تناثرت الظباء على ثراها ... وراتعها مع الأنس السوام
إذا ضج البهام بها عشاء ... أجاب من الطلا فيها بغام
وإن غنت جواريها ابتهاجا ... شدا بجوانب الايك الحمام
رياض الله بسطها فكانتْ ... دليل وجوده وله الدوام
تألق زهرها فيها نثارا ... تألف من جواهره نظام
فرادى كاليتائم من وشاح ... وأحيانا على نسق تؤام
فمحمر كياقوت نثير ... ومصفر يقبل أو يرام
وأزهر كالثغور اللعس أحوى ... له فى وجه ناظره ابتسام
تكاد شقائق النعمان فيها ... تنادى (ما وراءك يا عصام)
هنالك حيث تأتلف العذارى ... وتشتبه المجاسد والخيام

وحيث ترى النسيم يضوع طيبا فيحيا من مراقده الغرام
وكل خريدة فى الحى ليلى لها قيس يؤرقه الهيام
حلال وصله عف هواه حرام أن يدنسه حرام
كريمة عمه وله أبوها حسام حين يفتقد الحسام
وحيث ترى من الأحرار ركبا بكفى كل ذى أنف زمام
تبارى كالرياح الهوج حيناً وأحيانا كما ريع النعام
رفاق الضيف أنى حل هبوا نشاوى الجود فهو لهم مدام
يكاد البشر يقطر من وجوه لها للضيف ضم والتزام
إذا نحروا العشار مودعات فلا من بذاك ولا كلام

هذه أبيات رقيقة حلوة التنغيم ، ونصيبها من أجادة السبك أعلى من نصيب عبد الله عبد الرحمن ، والصور التى تعطيها والأفكار التى تعبر عنها لا نشك فى انطباقها على البيئة البدوية التى يصفها الشاعر . ولكننا نلاحظ ملحوظتين .

أولاهما ، أن الشاعر اقتصر على المناظر التى لها نظائر فى الشعر القديم . فجميع حيوانه وطيره ونباته ، وسائر عناصر مسرحه الطبيعى ، وما يحدث فى هذا المسرح من تجارب للحيوان والإنسان ، ليست منها واحدة مستمدة من طبيعة سودانية خاصة ، لانستثنى إلا قوله « لها للضيف ضم والتزام » ، فهذه عادة سودانية صميمة فى استقبال الضيوف . فالشاعر قد عجز عن أن يعطينا صورة متميزة لركن واحد معين من البادية يوجد فى السودان لا فى غيره من البوادى ويخيل إلينا مناظره تخييلا قوياً نابضاً يقنعنا بوجوده المستقل .

وثانيتهما ، أن الشاعر فى تصويره لهذه العناصر المشتركة اعتمد اعتماداً كلياً على ما استطاع أن يستعيره من صور القدماء وصيغهم ، فجاءت باهتة مائعة ليس لها تلوين قوى متميز يشعرنا بأنه وليد تجربة فردية أصيلة وأنه مستوحى استيحاء مباشراً من الطبيعة التى نظر إليها حقاً . وكل ما فعله حين

رأى هذه المناظر انه حشد الأوصـــاف التى نظمها من سبقوه فى وصف نظائرها. فبعيونهم ينظر لا بعينه هو ، وبعقولهم يفـكر لا بتفكير قد تولد تولداً أصـيلا من ذهنه المستقل الذى يلونه مزاج خاص وتجارب شخصية وأوضاع مختلفة عما كان للقدماء . فما فعله كان ممكناً ان يفعله أى شاعر آخر من عشرات الشعراء المقلدين فى السودان وغير السودان . فهو لا يقدم اكتتابا جديداً قيماً إلى ثروة الآداب العربية .

ولـكن نفس الشاعر له هذه الأبيات الجميلة فى وصف البطانة فى زمن الخريف .

إنا إذا أمطـــرت الســـماء	فأرضنــــا جميعهـــا خضراء
ابلنـــا من حولنا عظـــام	كأنهن رتعـــاً نعـــام
وبقـــر الحى لهـــا دوى	كأنمـــا قرونهـــا العصى
والضان والمعزى تبيت حولنـــا	نحبهـــا كحبنـــا أطفالنـــا
إذا ثغـــين مغرباً فى الساحـــة	فـكالنســـاء صحن فى منـــاحة

معظم ماقلناه فى نقد الأبيات السابقة ينطبق أيضاً على هذه الأبيات . فهى لاتزال خالية من العناصر السودانية المتميزة ، مقتصرة على العناصر العامة للبداوة التى توجد فى مختلف الأقطار البدوية . وهو فى صياغة معانيه يخضع لما حفظه من الأساليب الموروثة ، وتشبيهاته الثلاثة للإبل بالنعام والقرون بالعصى وثغاء الحيوان بصياح النساء ترد فى الشعر القديم . ولـكن الأبيات برغم ذلك لها متعتها وقيمتها . ولعل سر ذلك سذاجتها الصادقة المحببة وبساطتها الحلوة ، التى تنجح هنا فى إقناعنا بأن الشاعر برغم خضوعه للتقليد يصف بيئة أحبها حقاً وطرازا من الحياة ولع به ولوعا مخلصا . ونحن نعرف من سيرة الشاعر أنه قد طلق فعلاحياة الحاضرة وترك الخرطوم وعاد إلى باديةالبطانة يحيا فيها حياة بدوية . وهذا يحملنا على أن نتساءل ماذا كان يستطيع البنا أن

ينتجه لو استطاع أن يتخلص من أغلال التقليد ويطلق العنان لشاعريته الأصيلة .

نترك البنا إلى العباسي . فندعو القارىء أن يراجع فى ديوانه قصيدته «سنار بين القديم والحديث» التى يقف فيها على أطلال قصر لملك من ملوك سنار فتشجيه ذكرى أولئك الملوك ، ثم يصف خزان سنار .

وهنا سيجد القارىء براعة فى السبك تفوق حظ البنا وعبدالله عبدالرحمن فالنظم جزل فخم ، طلى رخيم . لا تكاد تجد به ضعفا أو تهافتا . فهو — كسائر شعر العباسي — يمثل فى نظرنا أقصى ما يستطيع الشاعر المقلد أن يبلغه من الإجادة .

ولكنه محض تقليد . فأبياته العشرون فى النسيب والغزل الافتتاحى لا نجد فيها جديداً بالمرة لا فى العاطفة ولا فى الأفكار ولا فى الصياغة . بل هى مجال يتصيد فيه الشاعر مختلف الصور والتعبيرات من شتى المصادر على امتداد تاريخ الشعر العربى . فإذا تركنا هذا الفن الذى لا يقنعنا بحب صادق ذاقه الشاعر ، وجئنا إلى الموضوع الحقيقى للقصيدة ، وجدنا تأثيراً واحداً يطغى على الشاعر ، هو تأثير شوقى فى طريقته المعروفة فى مثل هذه الذكريات والمواقف ، وخصوصا فى قصيدته فى الخديو إسماعيل (حلم مده الكرى لك مدا) وفى أنس الوجود

أيهـــا المنتحى بأسوان دارا   كالـــثريا تريد أن تنقضا

وشوقى فى أولاهما يقلد دالية البحترى ، ولكن شوقى استطاع بعد طول الممارسة أن يصطنع لنفسه نغمة خاصة ، فالعباسى يقلد المقلد ويعجز أن يشتق لنفسه هو الآخر أسلوباً منفرداً . وهذه بعض أبياته

يارفاقا فـــديتهم هـــل معيـــد   لى منكم ذكـــرى خليط اجدا
وربوعا أحـالهـــا عنت الدهـــ   ـر مراحا للحادثات ومعـــدى

أسعدتنـــا الغداة فيهـا دمـــوع لم تخنـــا بالأمس فى دار سعدى
زرت سنـار والجوانح أســرى زفرات هدت قوى الصبر هدا
إن محـا الدهر حسنهـا فلقد كا نت مرادا للمعتفين وخـــلدا
كم لهـا فى الرقاب منـــاديون وعـــزيز على ألا تـــؤدى
كنت مثوى للأكرمين وميدا نا رخيـــا لخيلهم ومنـــدى
ورحابا قـــد زينت وقبـــابا زان أرجاءهـــا مليك مفـــدى
وبنـــوداً تهفو وخيـــلا تنزى بالأنـاســـى سادة وعبـــدا
قف تأمل هذى العجائب وانظر شامخا يحسر العيون اســـتجدا
واجل ناظـــريك فـــيما اصطفى العـــلم لاحبـــاره وما قـــد امدا
غـــاص بنـــاؤهم فاخرج بالفـــن واياتـــه من النيـــل طـــودا
لا أقول الصنـــاع جن سلـــيما ن ولا السد سد يأجـــوج مدا

أنشد هذه الأبيات جهراً ثم ارجع إلى شعر شوقى وأنشد عددا من أبياته كذلك تسمع نغمته واضحة طاغية. ثم اقض دقائق مسلية ترجع فيها صبغ العباسى إلى أصولها وخاصة من شعر شوقى.

وهكذا نرى هذا الشاعر السودانى يقف بأطلال سودانية صميمة لكى يتذكر ملوكا سودانيين، ثم يقف بخزان سنار، ولكننا نسمع صدى شوقى يقف أمثال هذه المواقف فى شعره ويتذكر الخديو اسماعيل وملوك مصر القدماء أو ينظر إلى قصر أنس الوجود، وأقصى مانستطيع أن نسلم به للعباسى هو الاتقان البارع فى تقليده، والمحافظة على متانة التركيب وطلاوة الجرس فى أبياته. فنادر أن يتردى فى الركاكة أو الحشو.

— ٢ —

دوافع التقليد

هذا الاتجاه التقليدى — ما أسبابه ؟

لم استغرق هؤلاء الشعراء إلى هذا الحد فى محاكاة الشعر المأثور ، حتى لم يحاول أحدهم أن يشتق لنفسه طريقة شعرية جديدة ، وظلت ملامحهم القومية فى هذه الحالة من الخفوت ؟

من السهل علينا أن نصفهم بالتقليد ، ومن السهل أن نخاص من هذا الوصف إلى الذم والانتقاص ، فنرميهم بـ « الرجعية » و « الجمود » و « التحجر » وأمثالها من ألفاظ التهجين . ولكن الاكتفاء بالذم فيه ظلم كبير ، لأنه يغفل النظر فى الظروف والأوضاع التى نشأوا فيها ، والتى دفعتهم إلى سلوك المسالك التقليدى لفترة ما من فترات تاريخ بلادهم .

وهو بعد لا يشرح شيئاً ، ولا يقدم تعليلا مفيداً لهذه الظاهرة الأدبية. فنحن لا نستطيع أن نكتفى فى تفسيرها بذوقهم الأدبى العتيق ، أو الرجعى، فإن الذوق الأدبى تدخل فى تكوينه عوامل كبيرة مادية واجتماعية من واجبنا التفتيش عنها وإظهارها . ولم يعد يقنعنا تفسير التيارات الأدبية بأسباب فنية أو جمالية صرف .

يجب إذن أن نضع هؤلاء الشعراء فى موضعهم من تاريخ بلادهم ومجتمعهم وأن نقدرهم تقديراً تاريخياً ، لا تقديراً فنياً صرفاً . فإذا فعلنا فسرعان ما يتضح لنا أن حركتهم فى حقيقتها حركة إحيائية أو بعثية ، رسالتها هى بعث القديم ، وهى رسالة واجبة الأداء فى بدء كل نهضة ، قبل أن يستطيع الشعب أن يمضى قدما فى تشييد حضارته الجديدة .

والحضارة الغربية المعاصرة نفسها ، بدأت بمثل هذا الإحياء والبعث ، فكانت دعائمها الأولى ما أحيت من علوم وفنون للأغريق والرومان القدماء، وعلى هذه الدعائم بنت علمها الحديث وفنها الحديث . بل إن اللفظة الافرنجية التى يسمون بها هذه الحركة الثقافية وهى (رينيسانس) ، معناها اللغوى هو الولادة من جديد ، أى استعادة القديم إلى الحياة .

فالبشر لا يستطيعون أن يخلقوا شيئاً من لا شىء ، فحين يحاولون تكوين حضارة جديدة تكون خطاهم الأولى دائماً أن يتلمسوا فى ماضيهم أساساً يبنون عليه هذا الجديد ، فإن لم يجدوه فى ماضيهم تلمسوه لدى أمة أخرى تجمعهم بها بعض الصــــلات والوشائج . والحق أن الوشائج التى تشد بين السودانيين المعاصرين وبين العرب القدماء لا تقل ، إن لم تزد ، عما كان يربط بين شعوب أوربا فى عصر النهضة وبين الأغريق والرومان القدماء ، جنسية كانت أو جغرافية ، مادية كانت أو روحية .

فأول ما يجب أن نذكره فى هـذا الصدد هو أن الأدب العربى القديم لا يصور بيئة تامة الاختلاف عن بيئة الشاعر السودانى المعاصر ، بل هو على العكس يصور بيئة قريبة الشبه ببيئته الحقيقية التى نشأ فيها . فالسودان ، باستثناء جنوبه الاستوائى ، من حيث هيئته الطبغرافية ، وأحواله الجغرافية يقترب فى عناصر كثيرة من شبه جزيرة العرب . فهذه الصحارى الفسيحة ، والسهول المبسوطة ، وما فيها من وهاد ونجاد ، وما يتخللها من وديان وعيون وآبار وسيول وغدران ، ومناخها وتقلبات طقسها ، وتراوح فصول الجفاف والأمطار عليها ، وكثير من نباتها وحيوانها ، وبالتالى حياة الرعى والترحال التى يحياها السكان ، وقيــام نظام حياتهم على القبائل والاعتزاز بالأنساب ، والكثير من عاداتهم وتقاليــدهم الإجتماعية — كل هذا يجعل إغرائهم بتقليد الأدب المأثور شديداً من الصعب مقاومته[1] . والحق إن لهم

(١) درست الأدب العربي القديم فى مصر ، وكنت أعتقد اننى أفهمه ، ولم أدرك كان فيما =

فى هذا التقليد أضعاف العذر الذى يكون لشاعر مصرى يعيش فى القاهرة أو الإسكندرية أو إحدى قرى الدلتا الزراعية الخصيبة .

ليس معنى هذا أننا نبرر ذلك التقليد أو نرضى باستمراره ، فإننا نتطلب أن يكون وصف الشاعر لعناصر بيئته وصفاً أصيلا من عنــده هو لا مما يستعيره ممن سبقوه وإن وصفوا نفس ما يراه . ولكننا نسرف فى الظلم إذا لم نفهم موقفه ونلتمس له العذر فى تلك المرحلة الأولى من مراحل نهضته .

وقد نتج عن ذلك التشابه المادى والاجتماعى ، اقتراب القيم الخلقية التى يعزها السودانيون من تلك التى تغنى بها العرب القدامى . فهى شديدة الشبه بتلك المثل العربية القديمة ، فى حدودها الخاصة التى أملتها البيئة الصحراوية ، من الكرم الذى قد يبلغ درجة الإسراف ، والنجــدة وحماية المستجير ، والشجاعة الحربية وحب الفروسية ، والغرام بالأخذ بالثأر . وإرهاف الحساسية ، وسرعة التأثر ، والأنفة والعزة النفسية البعيــدة ، وحب الحرية الشخصية إلى حد يجعل من الصعب إقرار النظام وبسط سلطان القانون . لا عجب أن تعلقوا بالأدب العربى الذى يستوحى هذه المثل ويتغنى بها .

وثانى ما ينبغى أن نذكره ، هو أنه إذا كان السودانيون نتاجا من امتزاج العنصرين العربى والإفريقى ، فلا ننس أن العنصر العربى كان هو الظافر المنتصر ، منه الفاتحون ومنــه السادة الذين أسروا العبيد واقتنوا الرقيق

= نظرياً إلا حين رحلت إلى السودان وعشت فيه ، وتجولت فى تلك البيئة القريبة الشبه لما وصفه الشعراء القدامى ، ورأيت للمرة الأولى فى حياتى كثيراً من النبات والحيوان والمناظر الطبيعية التى سجلوها . إذ ذاك فقط بدأت أفهم الأدب القديم فهما حقيقيا شخصيا مباشراً . ولعل فى هذه الحاشية الشخصية ما يحمل دارسى الأدب ومدرسيه المحترفين على أن يكملوا دراستهم النظرية بالدراسة « الحقلية » . فان الاكتفاء بدراسة دواوين الشعراء وشروح القدماء والغوص فى رفوف المكتبات لا يغنى عن التجربة الشخصية المباشرة فى فهم الشعر القديم والتشرب بروحه مهما تكن مقدرة التخيل لدى الدارس .

وملكوا الأرض واستولوا على مقاليد الحكم . فلا عجب أن يحاول أحفادهم تغليب العنصر السيد على العنصر المسود فى تكوينهم . ومن الطبيعى أن يكون شعورهم الأول هو التقليل من أهمية العنصر المغلوب أو انكاره بتاتا ، وأن يظلوا على هذا الشعور حتى يبلغوا درجة من اتساع النظرة تخفف من نعرتهم العنصرية وتحملهم على التسوية بين جميع السلالات البشرية فى قيمتها الإنسانية المحض .

يزداد هذا العامل قوة إذا تذكرنا أن ذلك العنصر العربى المنتصر لم يكن أعلى شأنا من الناحية العسكرية وحدها ، بل كان أرقى ثقافة وأنضج فكراً. فله ميراث حضارة راقية لا يعرفون لها نظيرا لدى العنصر الإفريقى الذى لم يعرفوا له إلا همجية بدائية . بل له لغة هى أعلى كعبا فى مراقى اللغات البشرية من جميع تلك اللهجات واللغات الإفريقية التى لا تعرف مجرد الكتابة ، دعك من أن يكون لها أدب ناضج . ولا تنس أن هؤلاء القوم كانوا يحاولون بدء نهضتهم ، فلا عجب أن يتلمسوا أسسها الأولى لدى من امتازوا برقى الميراث الحضارى ونضج الفكر والأدب .

وأهم من ذلك أن له ديانة سماوية رفيعة قبلها السودانيون قبولا صادقا ، وآمنوا بها إيمانا شديد الحرارة والعمق ، فأثرت فيهم تأثيراً بليغاً ، وكانت من أهم مكوناتهم القومية . لا جرم يحاول هؤلاء المسلمون تفخيم العنصر الذى جاءهم بهذا الدين القوى الرفيع على عنصر لم تكن لديه إلا العقائد الوثنية والخرافات البدائية .

صحيح أن عامتهم قد احتفظوا بالكثير من هذه الوثنيات والخرافات فأقحموها فى إسلامهم ، ولكن مثقفيهم — ومنهم أولئك الشعراء — ينكرون هذه الأشياء الدخيلة ويجاهدون فى تنقية الإسلام منها . وهذا ادعى بهم إلى أن يزدادوا تفخيما للأصل العربى فيهم على الأصل الذى جاءت منه تلك الوثنيات والخرافات ، وأن ينسوا فى حماستهم هذه أن بعضها قد جاء من الأصل العربى الجاهلى الذى سبق الإسلام .

هذا العامل الدينى ليس من السهل أن نبالغ فى أثره . فهو منبع الأدب الفصيح فى بداياته التى تمثلت فى المدائح النبوية والأشعار التعبدية والأناشيد الصوفية . ولا يقف أثره على المدرسة التقليدية بل يمتد فيضرب فى معظم المدارس الفكرية الأخرى ، ويلون القومية السودانية تلويناً عظيما لا سبيل إلى إنكاره أو الغض منه . وقد يجد لنفسه متنفسا يختلف عن المنفذ الدينى المأثور أو يعارضه ، ولكنه لا يزال هو هو الحماس الدينى الملتهب الذى صار عنصراً جوهرياً فى تكوين الشخصية السودانية وإن اتخذ قالباً جديدا[1].

لكننا لم نشر بعد إلى عامل عظيم ، هو كرههم للاستعمار الغربى وتوجسهم منه ، وشكهم فى كل ما جاء به .

فرض هذا الاستعمار عليهم نفسه بقوة الحديد والنار ، ولم ينجح إلا بعد أن قتل منهم عشرات الألوف من الأبطال الذين استشهدوا ببسالة نادرة المثال أمام قوته العسكرية الطاغية ، تلك القوة التى استغل المستعمر فيها علومه الحديثة الناضجة كى يتفنن فى اختراع آلات للدمار لم يقو أولئك البدو على صدها .

وضع هذا الاستعمار على أعناقهم الحرة العزيزة نيره البغيض المهين ، فجرح من كرامتهم جرحا عميقا . فحقدوا عليه ، ونفروا من حضارته ، ولم يروا فيها إلا ستارا يحقق من ورائه مآربه الجشعة ، وتوجسوا شرا من علومه ومعارفه حين رأوا كيف استغلها لأغراض التخريب والإبادة والقهر .

---

(١) سنجد هذا الأثر الدينى البليغ فى التيجانى يوسف بشير ، المجدد الأول فى الشعر السودانى . ونجده أيضا فى شاعرين ينتميان إلى آخر المدارس الشعرية ظهوراً ، وهى مدرسة الواقعية الاشتراكية ، يسجلان الأثر الباقى لتربيتهما الدينية ونشأتهما الصوفية ، فيقول جيلى عبد الرحمن « وقد حفظت القرآن وأنا صغير ، وفى كيانى صوفية عميقة ... وكانت أشعارى تحلق فى المجهول » ويقول تاج السر « وكانت عراقة أسرتى الدينية والجو الغيبى الذى يحيط بنا أثر كبير فى تكوينى ، فنبتت فى أعماق أحاسيس ملتهبة وأخذت أشعارى تحلق فى عالم بعيد » . وذلك فى الترجمة القصيرة التى كتبها كلاهما عن نفسه فى صدر ديوانهما المشترك (قصائد من السودان) .

فعزفوا عن دراستها ، وزهدوا فى ورود منابعها ، بل رأوا فى ذلك ضربا من الخيانة الوطنية ، وزاد تشبثهم بثقافتهم العربية الإسلامية واكتفاؤهم بها ، وخاصة لأنها تصور لهم ماضيا مجيدا زاهرا كان أجدادهم فيه أعزة غالبين ، ذوى حضارة راقيـة وعلم غزير ، ففى ذكراها العزاء عما صاروا إليه من الضعف والتأخر . وصار من السهل عليهم أن يعتقدوا أنهم إنمـا غلبوا على أمرهم لأنهم نسوا تلك الحضارة وأهملوا تلك الثقافة ، فليس عليهم إلا أن يحيوها ويعودوا إليهـا لـكى يستعيدوا ما كان لأجدادهم من القوة والمجد . ويهزموا هذا العدو الجديد المسيطر .

ولا نظننا مخطئين حين نعتقد أن هذا العامل الوطنى هو جماع كل تلك الأسباب والدوافع التى عددناها ، ففيـه التقت جميعاً وتعاونت وتفاعلت . هم حين حاقت بهم الهزيمة العسكرية ، بذلوا جهدهم فى الاحتفاظ بعزة نفوسهم ، ومداواة كرامتهم المجروحة ، فلم يجدوا هذا إلا فى التشبث بعروبتهم من ناحية ، والتمسك بدينهم الإسلامى من ناحيـة أخرى ، وعاونهم على ذلك أن كلا العروبة والإسلام هو فعلا عظيم الأثر فى تقوية العزة النفسية .

أما العروبة فهى منذ القديم مضرب الأمثال فى الإباء والشمم ، ليس سبب ذلك أن العرب بطبيعة تكوينهم العنصرى قد اختصوا بنصيب من العزة النفسية أعلى مما قسم للأجناس الأخرى ، فإننا لسنا ممن يقولون بالامتياز العنصرى لبعض السلالات البشرية . وإنما كان السبب طبيعـة بلادهم التى نشأوا فيها . فهذه الطبيعـة الصحراوية العسرة الشاقة ، المعزولة المحصنة بقسوتها وشظفها من أطماع الفاتحين ، قد ربت فيهم الجلد والبأس والاحتمال من ناحية ، وحافظت لهم على استقلالهم من ناحية أخرى . حتى إذا بلغت إمبراطوريتا الفرس والروم ما بلغتا من السيطرة والفتح فى أنحاء الأرض ، لم تمس كلتاهما إلا أطراف الجزيرة العربية ثم ارتدت غير طامعة فى قهر العرب أو استعمارهم . ثم احتفظت النفسية العربية بهذه الروح العزيزة على امتداد تاريخها الطويل وما زخر به من نجاح وإخفاق وعلو وانخفاض .

وأما الإسلام فهو منـــذ نشأته الأولى وتعاليمه التأسيسية دين العزة والاستعلاء ، يبعث فى النفس البشرية معانى الترفع والغلبـة والنصر ، ولا يدعو إلى ما تدعو إليه أديان أخرى من الخضوع والمسكنة لغير الله عز وجل. وقد سجل له دارسوه الأجانب هذه الروح فيه ، وأبدوا تعجبهم من المسلم يلقونه فقيراً حافياً ممزق الثياب ولـكنه محتفظ بعزته وكبريائه . ثم اقترن الإسلام بالعروبة حين هب بالعرب هبتهم الـكبرى فاندفعوا من صحرائهم يفتحون الدول المجاورة ويدوخون الإمبراطوريات العتيدة . ثم احتفظوا فى سائر تاريخهم بهذه الروح المترفعة التى تعلو على المصائب والهزائم ولا تقبل الهزيمة إلا كارهة متحفزة مترقبة لفرصتها القادمة للانتقام والانتصار .

لا جرم يجد السودانيون ، فى هزيمتهم المؤقتة أمام الاستعمار الغربى ، حفاظ كرامتهم وبلسم جروحهم فى التعلق بعروبتهم وإسلامهم . ولا غرو يجدون فى أدب العروبة والإسلام ذخرهم الذى يغذون منه كبرياءهم ورفعة نفوسهم . لذلك عظم تعلقهم بهذا الأدب واشتد ولعهم به وغرامهم بتقليده ومحاكاته ، واعتقدوا أن هذا واجب وطنى ودينى وأخلاقى .

وحين يقلدون شوقى وغيره من الشعراء المصريين فى العصر الحديث ، فلا ننس هنا أيضاً العوامل الوطنية الـكامنة وراء هذا التقليد ، فقد راعهم جهاد مصر القوى ضـد الاستعمار الغربى ، ورأوا فى هذا الجهاد منارهم وقدوتهم فى مجاهدة نفس العدو الذى قهر بلادهم ، وبنى الـكثير منهم جميع آمالهم فى التحرر على مساعدة مصر وعونها المباشر . أما ثقافة مصر وفكرها، وحضارتها القديمة والمعاصرة، فقد بهرت جميع مثقفيهم على اختلاف مذاهبهم السياسية ، فوجدوا فيها جميعاً غذاء دسماً ومتعة مبهجة، وكان إليها أول حجهم الثقافى ، وفيها تلمسوا القبس الأول الذى ينير لهم ما خيم على وطنهم من جهل وخمول وتأخر عمل الاستعمار على توطيد أركانها .

من هذا كله يتجلى لنا أن غرام هؤلاء الأدباء بتقليد الأدب العربى

المأثور لم يكن سببه مجرد خضوع ذليل لقوى الجمود الأدبى . فإذا كانوا قد أسرفوا فى التقليد إلى حد طغى على شخصيتهم ، ولم يسمح بمجال تبرز فيه عبقريتهم الخاصة، وإذا كانوا قد أخطأوا فى موقفهم السلبي من الثقافة الغربية، فإن هذا كان فى حقيقته محاولتهم الأولى ، فى حدود أوضاعهم الخاصة وإمكانياتهم فى فترة معينة ، للاحتفاظ بكرامتهم وصون وطنيتهم أمام جبروت الإستعمار. وكانت تلك مرحلة لا بد من أن يمروا بها فى بدء نهضتهم الوطنية وانتفاضهم الثقافى .

تلك الأسباب والدوافع لم نستنبطها بمحض التفكير النظرى ، وإنما استقرأناها من دراسة الشعر الذى أنتجته المدرسة التقليدية . فلننظر الآن فى هذا الشعر لنتعقب الأسباب التى قدمناها . ولننظر أولا فى العباسى ، بادئين بقصيدته « من معاقدى . »

يفتتحها بستة عشر بيتاً فى النسيب والتحسر على أيام الصبا التى ولت. ننقلها هنا جميعها كمثال على صنعته التقليدية .

ضلال لمستجدى الغيوث الرواعد ... ومستوقف بين الربا والمعاهد
ونضو هوى يعتاده كل ليلة ... نزوع لطيف من حبيب مباعد
ولله قلب قد سلا نشوة الصبا ... وقد كان فى ريعانه جد جاهد
وهل أبقت الأيام شيئاً لذه ... وقد أسلمتنى للردى والشدائد
إلى كم أمنى النفس ما لا تناله ... بجوب الفيافى وادراع الفدافد
وقد رقد السمار دونى فهل فتى ... يعير أخا الباساء ، أجفان راقد
فيانفس إن رمت الوصول إلى العلا ... ردى قسطل الهيجا وغمرتها ردى
ويا ليل قد طال الكرى من مقاسمى ... سهادى ويا يوم الردى من معاقدى
ومن مبلغ ذات الدلال بأننى ... سلوت هواها اليوم سلوان عامد
وداعاً لأيامى بها وصبابة ... أطلت بها فى الربع تسآل ناشد
وعود كينبوع السراب بقيعة ... تراءى لدى الظامى وأحلام هاجد

فلو كان ما يبدو بإصرار جاهل لما رابنى لكن بإصرار جاحد
لذا بعت لذات الصبا غير نادم وعدت لشيب لم يكن خير وافد
فهيا انزعى هذى الرعاث فإنها نظيمى وهاتى السمط سمط فرائدى
وصبراً فما يجدى الحنين ولا البكا مشوقاً ولا أمس الحبيب بعائد
فمن تبطر النعمى وتستهو لبه يرد كارهاً منها وبىء الموارد

هذا شعر جزل محكم النسج ، له دون شك طلاوته ولذة وقعه على الأذن ، ولكنه محض تقليد . فجميع عواطفه وأفكاره طالما رددها القدماء ، وصوره كلها مأخوذة من الشعر القديم ، وصيغه اللفظية منتزعة ومخلطة من الأساليب الموروثة منذ الشعر الجاهلى ، دون أن نسمع فيها نبرة شخصية جديدة ، أو نرى انعكاساً لتجارب خاصة ببيئة الشاعر .

وهنا يبدأ الشاعر مباشرة فى ذم الغرب ، ينعى عليه حروبه المهلكة :

أجل نظرا بالغرب تلق شعوبه تفانوا بأسباب الهوى والتحاسد
أداروا رحى حرب زبون سقتهمو وقد ظمئوا نقيع سم الأساود
بضرب ينسى يوم ذى قار وقعه ومن صرعوا عند اللقان وآمد
فياليت شعرى ما الذى اهتلكوا به أصنع بنى الإنسان أم صنع مارد
فمن قاذفات بالهلاك مرشة ومن هابطات بالردى كالصواعد

التقليد هنا لا يزال مستولياً على الشاعر ، والصور كلها مأخوذة من الشعر القديم ، وحين يريد أن يصور الحرب الحديثة المدمرة وهلاكها المريع لا يجد سوى الصور المأثورة . فالحرب الزبون رحى تدور ، وهى تسق المتحاربين سم الأساود النقيع ، وهولها أشد من يوم ذى قار ومن حروب سيف الدولة عند اللقان وآمد ، كأنه يكفى فى تصوير فظاعة الحرب المعاصرة وتخريبها الدولى أن تقاس إلى معارك لم يكن يلتقى فيها إلا بضع مئات أو ألوف قليلة يحملون أسلحة بدائية . ومن الطريف قوله « بضرب ينسى ....» كأن ذكرى ذى قار لا تزال حية فى أذهاننا نروى أخبارها فى سمرنا وحديثنا اليومى .

والصياغة اللفظية كلها تقليد واضح واقتباس عامد للأساليب المأثورة من شعر الجاهليين إلى بشار بن برد .

كل هذا الركام من التقليد يكاد ينسينا صدق العاطفة وجدة التجربة التى يحكيها الشاعر . فهو يكره هذه الحرب الغربية كرهاً صادقاً. وهو شرقى ينتمى إلى شعب شرقى ضعيف الحول يذعر أشد الذعر من هذا الاهتلاك الشيطانى الذى تفننت شعوب الغرب فى اختراع آلاته : فهذه الأبيات مثال طيب على اصطراع تقليد الشكل وجدة المضمون . وكيف يضر هذا بالمضمون ويفقده معظم جدته ، فهذه الأدوات التقليدية الصياغية التى لايجد الشاعر سواها ترغمه على أن يفكر فى تجربته الشخصية أو القومية بعقول القدماء فيستعير منهم طرائقهم الفكرية ، وهذا يضيع عليه كثيراً جداً من العناصر الجديدة فى هذه التجربة .

ونفس هذا الصراع يتجلى فى سائر أبيات القصيدة إلى ختامها . ولكننا سنقصر اهتمامنا الآن على تتبع أفكارها . فهو بعد تلك الحملة على الحرب الغربية ، يحمل على الحضارة الغربية كلها ، فيرفضها رفضاً تاماً ،ويدعو عليها بالفناء ، ولايرى فيها إلا الشر الخالص . ويصرح بسبب حملته ، وهو سبب وطنى، فهى لم تحم يوما ضعيفاً ولم تصلح فاسداً . وماذا وجد قومه منها سوى الشقاء والاذلال ، لقد صيغت منها لهم الأغلال بدل أن تصاغ القلائد .

جزى الله هاتيك الحضارة شرما	جزى من تصاريف الزمان المعاند
فلم تك يوما والحوادث جمة	حمى لضعيف أو صلاحا لفاسد
شقينا بها حتى لبتنا أذلة	وأغلالها منا مكان القلائد

فما بلسمه الشافى حين يفكر فى هذا الشقاء والقهر والإذلال الذى لقيه قومه من الغرب وحضارته ؟ أن يتذكر الماضى السعيد المجيد ، وهو الماضى العربى الإسلامى ، الذى يتصوره مبرأ من كل عيب . مليئا بالعدل والوفاء والحفاظ على الحرمات

جزى الله عهد الراشدين وتربة	سمت بالعصاميين عمرو وخالد

أئمة خير ما استباحوا كرامة لجار ولا خانوا حقوق معاهد

واختياره لابن العاص وابن الوليد فى هذا المجال له مغزاه ، فهو يختار قائدين بطلين من أبطال الفتح والانتصار الحربى ، واجدا فى ذكراهما عزاء عما صار إليه قومه من الهزيمة أمام الغرب، وملتمساً فى مروءتهما وشرفهما مايرتفع بعزته النفسية على هؤلاء الغربيين الذين يستبيحون الحرمات ويخونون المعاهدات .

وهذه الذكرى تنجح فى إمداده بما يحتاج إليه ، من تقوية العزيمة وإنهاض الهمة ، فيأتى بأبيات قوية متحفزة يترقب فيها اليوم الذى تواتيه فيه الفرصة فيستطيع أن يضرب بسيفه ، وهو يضع كل أمله فى السيف ، فهو الذى سيبرئ النفوس من حقدها. وهو يرمز بالسيف إلى الثورة الفعلية على أعداء وطنه ومضطهديه ، فيحض قومه على إعداده وادخاره لليوم الموعود، ويمتدح الشجاعة والجلد ويذم الجبن ، ولكنه فى هذا كله لا ينسى أن ذلك اليوم لم يحن بعد ، لأن الشعب غير مستعد ، فهو ينتظره متحرقا متحفزا .

أما ويمين الله وهى الية تقال فتغنى عن يمين وشاهد
سأصفح عن هذا الزمان وما جنى متى ظفرت كفاى منه بماجد
وإن ألقه بعت الحياة رخيصة وآثرته بإثنين سيفى وساعدى
كفى بذباب السيف خلا بأنه لدى الروع أحنى من خليل مساعد
هو البرء من داء النفوس وربما يسل بحديه سخيمة حاقد
ويجدر بالحر الكريم ادخاره لإجلال ذى ود وإذلال حاسد
فلا سلمت نفس الجبان وباركت يد الله فى كف الشجاع المجالد

وبينا هو فى هذا الحماس المتأجج ، إذ به يتذكر الحالة الشريرة التى بها قومه ، من الضعف والتخاذل ، فينحى عليهم باللائمة ، ويأخذ عليهم تشتت كلمتهم وصيرورتهم نهباً للقادة ذوى الأهواء المتعارضة، وعدم وعيهم لحالتهم وخضوعهم لغرض المغرضين وصيد الصائدين، ثم يقسمهم إلى أقسام ستة .

ويحزنني من معشرى أن تفرقت بهم سبل أرضت هوى كل قائد
وقد جهلوا معنى الحياة وأنهم غدوا غرضاً يرمى وصيداً لصائد
فمن مكثر دعوى الزهادة خادعاً وكم من دليل أنه غير زاهـــد
ومن واجد حظاً وقد عدم النهى ومن ذى نهى لكنه غير واجد
ومن والج للمجد من غير بابه ومن قائم يسعى بهمة قاعـــد
وظن أناس أنـــه العيش بارداً وقد وهموا ، ما عيش ذل ببارد

وهو يشرح فى هامشه هذه الأقسام ، فيقول انها قسم من الناس يكثر من دعوى الزهادة يخدع بها الناس، والقسم الثانى قوم وجدوا حظا من الدنيا ولكنهم فقدوا شيئا مهما وأرقى بكثير من المال (يعنى العقل) . والقسم الثالث هم قوم أعطاهم الله بسطة فى العقل ولكنهم يفقدون المادة . والقسم الرابع جماعة تسنموا مراتب السؤدد فى قومهم بطريق الإرث لا بطريق الكد والكسب . والقسم الخامس قوم لهم فضل وفيهم أباء وشمم وسعى فى رفعة شأن أمتهم ولكنه سعى محدود. والقسم السادس وهو شر الأقسام هم رجال آثرو الحياة الدنيا واستمتعوا بها .

ونحن حين نتأمل فى هذه النقائص التى يعددها ، وتكون لنا معرفة شخصية مباشرة بالأحوال التى يصفها ، ندرك العلة الكبرى التى تكمن وراءها جميعا ، وهى الحكم الأجنبى . لا نكذب فندعى أن الاستعمار هو الذى أنشأ هذه النقائص إنشاء فى طبيعة النفوس البشرية ، ولكنه بلا شك المسئول عن تضخيم شرها حتى استفحلت إلى هذه الدرجة التى يشكوها الشاعر . فالاستعمار هو الذى تعمد إفساد الضمائر وتخريب الأخلاق واستعان لتوطيد نفوذه بالدجالين مدعى الزهادة ، وهو الذى وزع رشاواه التى انتهبها من خيرات البلاد فأغدقها على بعضهم بحسب تقربهم إليه وإذعانهم لسلطانه لا بحسب هممهم أو عقولهم . وهو الذى حافظ على القبلية والزعامات الموروثة وضخم من شأنها حتى يصطنع أصحابها ويخضع الشعب عن طريقهم.

وهو الذى وضع العراقيل فى طريق المخلصين المصلحين حتى يصيبهم بالإعياء والفتور . وهو الذى أسرف فى إغداق عطاياه على البعض حتى استحلوها وآثروا حياة الذل على حياة الجهاد الكريمة .

إذا كان الحكم الأجنبى هو رأس الفساد ، فلا عجب أن يضع الشاعر كل أمله فى التحرر من هذا الحكم ، فهو فى أبياته الأخيرة يتجه إلى الله مبتهلا إليه أن يمن على قومه بهذا المحرر الذى يرى التحرير أكبر همه ، ويختم قصيدته بنغمة الأمل والتفاؤل أن ستنجلى هذه الظلمة التى سيطرت على بلاده .

فسبحانك اللهم تسبيح طالب   لجدواك يا مولى العلا والمحامد
أنل شعبنا هذا المهيض جناحه   هداة وإن لم ترض فامنن بواحد
كريم يرى التحرير أكبر همه   ولو بات معقوداً بهام الفراقد
يشق بنا نحو الفلاح مشمراً   بجرأة ميمون النقيبة راشد
وما هى إلا غيهب وسينجلى   متى اقترن المسعى بحسن المقاصد
فلله باب لا يسد لقارع   بجد وجاه لا يحد لقاصد
وهل نحن إلا مجدبون تطلعوا   وقد عضهم محل لأوبة رائد

ننظر بعد هذا فى قصيدته « المؤتمر المؤتمر » التى نظمها يحيى بها المؤتمر السودانى والوفود التى أقبلت من جميع أنحاء السودان بدوه وحضره « على المؤتمر حامل لواء الحرية تستجيب نداءه وتمشى خلفه ليحقق للوطن سعادته وأمنيته وهى وحدة الوادى » كما يقول فى هامشه .

فهو فى فرحه ونشوته بهذه اليقظة الوطنية التى سرت فى قومه ، يتقدم إليهم بالنصائح التى يحققون بها أمانيهم ، وأولاها أن يتمسكوا بالإسلام والعروبة .

يابسمة الدهر ويا   سر الزمان المنتظر
كونوا حديثاً يقتنى   فالناس فى الدنيا سير

واتبعوا هدى الكتا ب إن نهى وإن أمر
واسعوا لما يرضى الإلـــه ونزاراً ومضر
وسلفاً شادوا وســـا دوا بالعجائب الكبر
قد جـــبر الله بهم صدع الزمان فانجبر
لم يحفظ التاريخ نـــداً لهمو فيما سطر

رأيت كيف يقرن نزاراً ومضر بالإله ، وكيف يجد فى الماضى العربى الإسلامى معينه الذى يستق منه الحيوية المتجددة والعزيمة الناهضة .

وبعد أن يحذرهم من دسائس المستعمر وجواسيسه ، يحمل على نفر فى السودان « أخذوا شيئا من الثقافة الغربية » فازدهوا بها واستكبروا . فهؤلاء فى نظره قد أصابوا شيئا لا يسمن ولا يغنى من جوع . وهل ضر عمر بن الخطاب أوعمرو بن العاص أنهما لم يعرفاها ؟ وأى نفع عملى حققوه بها ؟ هل شادوا أسطولا أو بنوا طائرات ؟ وأى نفع أدبى أصابوه من هذه الثقافة الغربية حين ينظمون أو ينثرون ؟ هل استطاعوا أن يبلغوا شأو شوقى أو الرافعى ؟ وهكذا نراه يفضل الثقافة العربيـة فى تقليدها المصرى على تلك الثقافة الغربية . بل هبها تحتوى على علم غزير ، فهل للعلم فائدة إذا لم يبن الأخلاق المحمودة ؟ بل الأخلاق أعلى شأنا من العلم ، وهل ضر العرب القدماء أنهم لم يكونوا ذوى علم ؟ لقد كانوا رعاة بقر ولكنهم بأخلاقهم تغلبوا على ملوك الفرس وساسوا أمورهم .

عذراً لعيب تسمعو ن والكريم من عذر
قد رابنى من بعضكم ما كان من أمر نكر
خلق كان قد خلقوا من غير طينة البشر
زهوا علينا بوريـــقات أصابهـا نفر
ما ضر عمراً إذا سعى فقدانهـا ولا عمر
هل شدتمو ياقوم أســـطولا على البحر مخر

أو طائرات بالسما ترمى الأعادى بالزبر
أو حبرت أقلامكم لنا من الآى الغرر
كمثل شوقى إذ شدا والرافعى إذ نثر
إن لم تكونوا هم فما هذا التعالى والصعر
الفخــر بالناب ولا ناب لكم ولا ظفر
والعــلم ما بنى من الـ أخلاق محمود الأثر
وهى التى من لم يذق من طعمها فقد خسر
رعى بها أمس بنى ساسان رعيان البقر

وهى أبيات طريفة هامة الدلالة على موقفه من أنصار الثقافة الغربية الذين أخذ عددهم فى الازدياد إذ ذاك ، ويتضح فيها مبلغ كرهه لهم ، حتى ليحمله على كل هذه المغالطات ، وهو شعور إن يكن يقوم على الغيرة الشخصية إلى حد كبير ، فإنه يصدر أيضا عن اعتقاد صادق فى تفاهة ثقافتهم ، ولا شك أن العباسى يسجل فى هذه الأبيات عيبا حقيقيا اتصم به بعض أولئك ، وهو تعاليهم على سائر الشعب وانعزالهم عنه حين أدركوا ما أدركوا من ثمرات الثقافة الغربية الحديثة .

تزداد فهما لهذا الموقف الذى يقفه الشاعر من الحضارة الغربية حين نقرأ قصيدته :

أسفرى بين بهجة ورشاقه وأرينا يا مصر تلك الطلاقه

التى نظمها فى مدح مصر ووصف محاسنها ، فنقرأ فيها هذه الأبيات :

وانبذوا هــذه التى زفها الغر ب لكم من حضارة براقه
ما لهذا الأسير والزهو والبر د الموشى وما له والأناقه
هل نسيتم مطامع الغرب فيكم أم جهلتم يا قومنا إرهاقه
أنا أدرى بحالهم من كثير أعرف الناس بالهوى من ذاقه

اجمعوا أمرهم فأحكم كل ... منهم الرأى ثم اعمل ساقه
وأتى ما أتى فكم حرمات ... ما رعاها وكم دم قد أراقه
نزلوا منزل المسود منا ... ثم شدوا على الضعيف وثاقه
فرضوا قادرين حتى على من ... مات منا ضريبة وبطاقه
فغدا الأقوياء ضعفى وأضحى ... ذنباً من قد كان أنف الناقه

وقد ينظم أبياتاً يسلم فيها بما تحتويه الحضارة الغربية من علم ممتاز. لكن يعيبها لديه أنها استغلته فى قهر الشعوب وإذلالها:

فى الشرق والغرب تلقاهم وقد بسطوا ... ظل الحضارة نقابين طراقا
يا حسنها لو حوت أمناً وعافية ... لكنها قد حوت فتحاً وإحداقا

نفس المعنى نجده فى قوله:

عجبت لأبناء الفرنجة كم عتوا ... وكم ضيعوا فضل الثقافة والعقل
أتوا من طريف العلم كل تليدة ... وجاروا فكان العلم شراً من الجهل
أما كان فينا مهبط الوحى دونكم ... وكان بنا مهد السماحة والنبل
رويدكمو لا ترهقونا وحاذروا ... صدوراً من البلوى مراجلها تغلى
ولا تجعلوا من شرعة البغى شرعة ... فتستعجلوا يوم المقاضاة والفصل

وفى بيته الثالث نجد عزاءه وحافظ عزته: إسلامه وذكرى الماضى المجيد. وهكذا ظل أمام هذه الحضارة الظافرة بخيرها وشرها يجد بلسمه الشافى فى ذكرى الحضارة العربية الإسلامية:

قم ذكر القوم بالماضين ما فعلوا ... واذكر لهم كيف كانت دولة العرب
واذكر أمية واذكر مجد هاشمها ... والمنعمين بنى حمدان فى حلب
من لا يعابون فى حال إذا قدروا ... ولا تغير منهم سورة الغضب
كانت بهم دول الإسلام فى دعة ... ومن عزائمهم فى معقل أشب
أيام قد بسطوا ظل الحظارة فى ... الدنيا وجاءوا لهذا الدهر بالعجب

ولكن ما طريقه العملى إلى استعادة المجد القديم ؟ هو لا يرى إلا سبيلا واحدة : اتحاد العرب جميعاً ، ووحدة مصر والسودان بنوع خاص .

وحب العباسى لمصر شديد عظيم الحرارة ، منتشر فى مختلف صفحات ديوانه . حتى ليحملناعلى أن نقف لنستكشف أسبابه ، فلعلها تزيدنا فهماً بموقفه الفكرى والأدبى .

لماذا أحب العباسى مصر كل ذلك الحب ؟ لا شك أن جانباً كبيراً منه يعزى إلى أسباب شخصية ، هى أيام شبابه السعيدة التى قضاها فى مصر واستمتع فيها بمحاسنها ومباهجها :

مصر وما مصر سوى الشمس التى بهرت بثاقب نورها كل الورى
ولقد سعيت لها فكنت كأنما أسعى لطيبة أو إلى أم القرى
وبقيت مأخوذاً وقيد ناظرى هذا الجمال تلفتا وتحيرا
فارقتها والشعر فى لون الدجى واليوم عدت به صباحاً مسفرا
يا من وجدت بحيهم ما اشتهى هل من شباب لى يباع ويشترى
ولو أنهم ملكوا لما بخلوا به ولأرجعونى والزمان القهقرى
لأظل أرفل فى نعيم فاتنى زمن الشباب وفته متحسرا
ووقفت فيها يوم ذاك بمعهد كم من يد عندى له لن تكفرا
دار درجت على ثراها يافعا ولبست من برد الشباب الأخضرا

وهو كثيراً ما يقرن بين مصر وشبابه الذى ولى

آه لو كان لى بساط من الريـ ـح أوافيه أو قوادم نسر
فأطير نحو مصر اشتياقا إنها للأديب أحسن مصر
حيث روض المنا ومجتمع الأهـ ـوا ودر السرور للمستدر
هل إلى مصر رجعة وبنا شر خ شباب غض وزهرة عمر
رب هل تلك جنة الخلد أدخلـ ـنا إليها أم تلك جنة سحر

كنت فى ذلك الحمى ناعم البا ل خلياً من كل قيد وأسر
تلك حالى مع الشباب فمن لى برسول يبلغ الشيب خبرى
فيك يامصر لذتى وسرورى وسميرى وقت الشباب ووكرى

حتى ليقول إنه إنما يبقى فى السودان كارهاً ويفضل لو استطاع العودة إلى مصر :

صيرت عن كره قرى الـ سودان لى مخيما
ولى بمصر شجن أجرى الدموع عندما
فارقت مصر ذاكراً أرجاءها والهرما
والنيل والجزيرة الـ فيحاء والمقطما
ربوع خير طالما أسدت إلىَّ أنعما
مصر وأيام الشبا ب الغض من لى بهما

هذه أسبابه الشخصية ، ولكنه هو يؤكد أن له أسباباً أخرى موضوعية تنبع من حبه لأهله السودانيين ورغبته فى تحررهم وفى رقيهم ، وهو لا يرى لهم تحرراً ولا رقياً إلا بالاتحاد مع مصر .

هو أولا ينكر أن لمصر أغراضاً أنانية فى السودان :

كذب الذى ظن الظنون فزفها للناس فى مصر حديثاً يفترى

وهو يشرح هذا البيت فى الهامش بقوله : الظنون هذه التى يقول بها بعض من السودان فإنهم يقولون أن مصر لا تريد منا إلا أن تجعلنا مستعمرة فقط تأخذ خيرات بلادنا و تستعبدنا .

أما هو فيعتقد أن مصر لا غرض لها إلا أن تحرر السودان من المستعمر وهو يرى فى جهادها ضد الاستعمار مثالا يحتذى ، فيتجه إليها يطلب معونة بلاده فى صراعها ضد نفس العدو :

بنى مصر الكرام ولا برحتم مثالا للشعوب العاملينا

سعيتم نحو غايتكم كراما وذدتم دونها مستبسلينا
تحررتم ونحن بشر حال نكابده ونرسف موثقينا
وقد نزلت بنا محن شداد أذاقتنا من البلوى فنونا
أذلت أنفس الأحرار منا فباتوا بعد عزتهم قطينا
خذوا بيد البلاد فثقفوها وكونوا فى حوادثها المعينا
أعينونا فنحن بنو أبيكم لنا حق ونحن الأقربونا
لنا بالدين والفصحى ائتلاف وثيق ضم شعبينا قرونا
ونيل فاض كوثره فأجرى بواديه الحياة لنا معينا

وفى بيته قبل الأخير نرى تشبثه بالوحدتين ، وحدة الدين ووحدة اللغة الفصحى . وقد كان من أهم ما جذبه إلى مصر حملها لواء الثقافة العربية :

بنى مصر حياكمو ذو الجلال بعرف تحياته الزاكيه
وأسدى بإحسانه منعما لكم كل صالحة باقيه
بكم غدت اليوم أم اللغات كحسناء فى حلل ضافيه
حملتم بمصر وبالمشرقين رسالة آدابها العاليه
أجل وشأوتم بسحر البيان عباقرة الأعصر الخاليه

ولكن من الطريف أن نلاحظ أنه هنا أيضا لا ينظر إلى اللغة والأدب من ناحية قيمتهما الفنية المحض ، بل من ناحية خدمتهما للقضية الوطنية :

بلونا الكرام فكانوا البناء وكنتم له حجر الزاويه
أزيلوا فديتكمو وحشتى بمحكمة للنهى شافيه
فما كالبيان إلى أمة غدت عن مصائرها لاهيه
رماها الزمان كما تعلمو ن فى شر أوضاعه القاسيه
يراح ويغدى بنا مثلما يساق القطيع من الماشيه
وسادتنا قد أجابوا « نعم » وما أنكروا غير « لا » النافيه

على ضوء موقفه هذا نستطيع أن نفهم عداءه لدعوة القومية السودانية :

وما تريدون من قومية هي في ... رأي السراب على القيعان رقراقا
طلبتم الغرض الأسمى بتسمية ... كأن بالاسم تحريرا واعتاقا
لقب أو اسم أقام الغافلون له ... سوقا فأنشأت الأغراض أسواقا
وما أرادوا يمين الله إذ وضعوا ... جمع الشتات ولا للحق إحقاقا
فمحصوا الرأى لا ترضوا بيانعه ... وإن أصاب هوى منكم وإن راقا
لا تخدعوا إن في طيات ما ابتكروا ... معنى بغيضا وتشتيتا وارهاقا
ليصبح النيل أقطارا موزعة ... وساكنو النيل أشياعا وأذواقا
لا ترهقونا بما ظلنا نمارسه ... دهرا كفى ما لقيناه وما لاقا
لسنا القطيع قطيع الضأن يزجره الـ ... ـراعى كما شاء إشاما وإعراقا
وإن بالقوم إن رمتم مساجلة ... فوارسا بصيال الرأى حذاقا
ساقوا لكم كأس خمر نشرها عبق ... فهل جهلتم من الساقى وما ساقا
فاستنبئوا العقل عن مكنونها وسلوا ... عن طعمها ذلك الشعب الذى ذاقا
لو لم يكن بفمى ماء لجئت لكم ... بحجة كانبثاق الفجر إشراقا
إن السياسة فى شتى طرائقها ... ما راقنى لونها الزاهى ولا شاقا
باتت سلاحا لدى الأقوى فاحكمها ... ربقا تشد به الضعفى وأغلاقا
إنا بنو النيل لا نرضى به بدلا ... فما جفانا ولا يوما بنا ضاقا
ولا أخص به دارى ولا سكنى ... بل ساكنى النيل تعميما وإطلاقا
هذى سبيلى وهذا مذهبى بهما ... أعطيت ربى والأوطان ميثاقا

فإذا أنعمنا النظر فى أبياته هذه وجدناها تحمل اعترافا ضمنيا بأن دعوة القومية السودانية فيها وجاهة وإغراء قوى ، ولكنه يتوجس منها خيفة ، ويشك فى نوايا أصحابها شكا قوياً ، ويعتقد أنها لن تؤدى إلا إلى تشتيت شعوب النيل وتفكيك وحدتهم ، فإن حدث هذا كان عين ما يريده المستعمر حتى يتسنى له الاستمرار فى حكمها وإذلالها جميعاً . وهذا هو نفس الموقف الذى أملى عليه نزعته الأدبية التقليدية ، فهو يريد أن يظل الإنتاج الأدبى

لكل الشعوب العربية متشابها ، حتى تحتفظ بوحدتها الثقافية فتكون أقدر على الاتحاد السياسى والتساند فى محاربة الاستعمار .

نترك محمد سعيد العباسى إلى شاعر آخر من المدرسة التقليدية ، هو عبد الله عبد الرحمن ، فنرى له نفس الموقف الأدبى لنفس الدوافع الوطنية .

فهو أيضاً يجد فى ذكرى المجد القديم ما يهز به الناس ويحيي نفوسهم المتخاذلة ، فيقول فى مدحة نبوية :

ليذكروا مآثر صالحات ... ومجداً كان فى الزمن القصى
زمان المسلمون بكل أرض ... أساطين الحضارة والرقى
زمان العلم جانبه منيع ... وأنصار الجهالة فى هوى
وإذ بغداد من أدب وعلم ... تموج بكل وضاح سرى
بهارون تفاخر كل جيل ... ومأمون ومعتصم الأبى
خلائف قد علوا بالهاشمى ... أولو باس أولو عزم قى
بذكرهمو أهز الناس أنى ... لأوثر حبهم عن كل شى
فياعيدا أدر لى المعانى ... وأوفى بى على شرف على
رعاك الله إنك كل عام ... لتذكرنا بعهد عبقرى
فتحي أنفساً ذهبت شعاعا ... وتبدو للأنام بخير زى

وأسلوبه هنا متأثر بالأناشيد الصوفية : فهذه الأبيات نظمت لا لتقرأ بل لتنشد بترنيم يصحبه اهتزاز الجسم ، وهكذا تكتسب حلاوة شجية تساعد على إخفاء ركاكتها .

وفى هذه الذكرى يجد العزاء عما فيه قومه من ضعف مادى وانحدار علمى :

فلئن فل الردى من غربنا ... لبما كنا نروع القاسطين
وبما كنا غياثا يستسقى ... بضحوك السن منا فى السنين

يوم كانت فى الدنا بغدادنا قبلة الآمال فى دنيـــا ودين
وجنان العـــلم فى أندلس مؤتيات أكلها فى كل حين

إذن ضعفهم الحالى ليس إلا أمراً مؤقتاً ، فنفوسهم لا تزال قوية عزيزة وليس عليهم إلا أن يصونوا لغتهم ويوحدوا ثقافتهم لـكى يستعيدوا مجدهم :

إنـــا وإن كنا بهـــ ذا العصر ليس لنـــا كيان
لنقـــل أنفس لا الضعيـــ ف ولا الجبـــان ولا الهدان
لو صـــورت كانت نسو را ترتقى شـــم الرعـــان
ياأيهـــا العـــرب الكرا م الأصل من قاص ودان
الضـــاد مـــوطنكم ومن حـــق المواطن أن تصـــان
والعـــلم يدعـــو للتـــآ خى والتعـــاون والتـــدان
وكذا الثقـــافة ينبـــغى ألا يكون لهـــا مكان

ومن التاريخ العربى الإسلامى يستلهم الحوافزويجدد الأمل. فنى ذكراه إحياء النفوس، وابتعاث الكرامة والعزة ، وإباء الذل والجبن والتردد، وفيها البلسم الشافى لما يعانوه اليوم من هوان

وفى الهجرة الزهراء قربى قريبة تمت بأسبـــاب الحنيف اليكمو
فإن نحيهـــا نحى الزمان تقـــدمت أوائلنـــا أهليـــه وهولهم فم
وإن نحيها نحى النفوس كبيرة وإن جعلت فى أرضها اليوم تهضم

* * *

وطبيعة الإسلام تأبى الذل والـــ اسلام فيـــه الكر والاقدام
إظهـــار مسكنة وذلـــة أنفس دين عليـــه توطأ الأقـــدام

من أجل ذلك كانت القومية الوحيدة التى يعترف بها هى العربية الإسلامية. فالإسلام وطنه ، والعروبة جنسه

فليس سوى الإسلام من وطن لنا ولا غير أهليـــه أعـــد صحابا

كفى بقبيل الله جنساً ومذهبـــاً وبالله ربا والكتـــاب كتـابا

* * *

كفى بالعرب منتسبــاً كريماً وبالدين الحنيف لنـــا مهادا

* * *

أحب بلادى حب مجنون عامر واذكر ميثاقا لهـــا وعهودا
وما بلدى إلا الحنيف وأهـــله بنفسى آبـــاء به وجـــدودا
هو الدار لادار سواها لقـــاطن ولاغير واديهـــا يطيب ورودا
هم العرب إن العرب أكرم معشر وأصلب فى أيدى الحوادث عودا
هم القوم ما دانوا لغير إلههم وما ألفوا إلا إليـــه سجودا

لذلك كانت النهضة التى يرتجيها لبلاده هى النهضة العربية الإسلامية :

إنا نرجى نهضـــة عربيـــة تحمى العرين وتكفل الاشبالا
تهب الجبان شجاعـــة والمستريب جراءة والبـــاترات صقـــالا

وهو يعتقد أنه يكفيهم أن يقتفو آثار العرب فى أوج حضارتهم لكى يظفروا بجميع آمالهم :

من مبلغ العرب فى أوفى حضارتها من العراق إلى أطراف مدريد
أنا مشينا عـــلى آثـــارهم ومتى ننهج سبيلهمو نظفـــر بمقصود

إذا كان هذا هو موقفه الوطنى ، فقد تحدد موقفه من اللغة العربية وثقافتها . فالعرب لن يبلغوا هدفهم المشترك إلا إذ اتحدوا ، ووحدة اللغة بينهم هى الرابطة الكبرى فليحافظوا عليها وليحتفظوا بهذه اللغة فى صحتها ونقائها القديم :

خليـــلى هل من وحدة عربية من اللاء لم تولد لغير تمـــام
حنيفيـــة تسرى بضوء كتابهـا وتغزو من الأقوام كل أثام

ذكرت بيوم المهرجان جمـــالها　　على عهد هرون وعهـــد هشام
وملك بنى مروان يحمى ذمارهـــا　　وموردها فيهم كثـــير زحام
وللقوم ألحـــان وللقوم عزة　　وللشعر رأى فى السيـــاسة سامى

وهذه وظيفة الشعر فى نظره، فهو لا يراه إلا وسيلة لتحقيق هـذه الأهداف بأن ينبه العرب ويستنهضهم إلى إدراكها :

فإن بنى الضاد الكريم بحاجة　　لشعر يهز النفس هز حسام
يحرك من أذهانهم وعقولهم　　وينهض بالأعمى وبالمتعامى

* * *

إذا الشعر لم يترك بقلبك روعة　　فلا هو سيار ولا هو جيد
وإن هو لم ينهض بأعباء أمـــة　　فذاك هراء ميت قبل ينشد

وما دامت هـذه نظرته فلا عجب أن ينظر شزراً إلى دعوة الأدب السودانى القومى، ويراها تفتيتاً للوحدة العربية وعزلا للسودان عن سائر الشعوب العربية وفى هذا هزيمته والقضاء عليه :

بنى وطنى إن قمت للضـاد داعياً　　فانى أدعو للتى هى أقوم
لقد وثق الله الروابط بيننا　　فلا تنقضوا بالله ما الله مبرم
أرى الضاد فى السودان أمست غريبة　　وأبنـاؤها أمست لهـا تتجهم
ونبئت فى السودان قوما تآمروا　　على اللغة الفصحى أساءوا وأجرموا
وبالأدب القومى قالوا سفاهـــة　　وما لحوا حقاً ولكن توهموا
ألا نحن عرب قبل أن لعبت بنا　　صروف الليالى والجهول الغشمشم
أما والليالى العشر والفجر طالعاً　　وما الفجر فى الإسلام إلا محرم
إذا لم تحسوا داءها وهو فاتك　　تهونوا وفى غير العروبة تدغموا
فعضوا عليهـــا بالنواجذ إنها　　سلاحكمو إن تخلعوه هزمتمو
سلام عليكم إن فقـــدتم بيانها　　سلام على الفصحى سلام عليكمو

وهو ينظر باحتقار إلى دعوة التجديد ، ويتهم أصحابها بالضعف فى اللغة العربية ، وعدم إتقانها وإجادة علومها ، ويتهمهم بأنهم قد أشربوا حب الأعاجم ، وحبهم هذا هو الذى حدا بهم إلى التآمر على العربية وإنكار فضلها والرغبة فى التخلى عنها :

لقد منيت أم اللغات بفتيـــة طغام على أعلامها تتمرد
وقد أشربوا حب الأعاجم فانبروا إلى هـذه الفصحى سهاماً تسدد
تواصوا بشر وهو كتمان فضلها وقالوا بأنا معشر لا نقـــلد
وقالوا لقد ضاقت عن العصر حاجها وفى وجهها باب الثقـافة يوصـد
وقالوا بأنا أنجبتنا معاهـــد وأوحت إلينا يا بنى العصر جددوا
وما هو تجـــديد فنكبر أمره ولكن دعاوى منهمو وتزيد
وهل ينبغى التجـــديد إلا لعالم له فى علوم الضاد رأى مسدد
قضى زمناً فى الدرس والبحث جاهداً فأذعنت الفصحى لمـــا هو مورد

وسنترك لدعاة التجديد هؤلاء فى الفصل القادم أن يدافعوا عن أنفسهم من هذه التهم الخطيرة . ولكن واجب العدل يقتضينا هنا أن نلاحظ الركاكة اللفظية التى يتردى فيها الشاعر فى هـذه الأبيات وفى الكثير من قصائده الأخرى فى ديوانه ، وقد كانت حجته فى الدفاع عن العربية تزداد قوة لو أن الفصحى « أذعنت لما هو مورد » فلم يسقط فى كل هذا التهافت .

حين نأتى إلى إصدار حكمنا النهائى على هـذه المدرسة التقليدية ، فإننا يجب أن نتذكر أمرين اثنين لكى يكون حكمنا تام الانصاف .

فأولا ، ينبغى ألا نقصر حكمنا على ما يستطيعون أن يقدموا لنا نحن ، الآن ، من متعة أدبية ، بل علينا أن ندخل فى حسابنا مبلغ ما قدموا لقرائهم فى فترتهم من نشوة وتلذذ . أى علينا أن نضعهم فى مكانهم التاريخى من تطور مجتمعهم الثقافى .

فهؤلاء شعراء ربما لا يستطيعون أن يقدموا لنا نحن متعة كبيرة ، وربما تكون قيمتهم الأدبية ضعيفة باهتة ، فنحن لا نكاد نجد فيهم إلا تقليداً لأصول نعرفها فى تمام جودتها وروعتها ، فلا حاجة لنا بالمقلد ولدينا الأصل الذى لم تذهب جدته المحاكاة والاستعارة .

ولكن تقليدهم كانت له قيمته فى وقته ، فى أواخر القرن الماضى والثلث الأول من هذا القرن ، حين كان الضعف الثقافى مسيطراً على البلاد ، فكان انتصاراً لا يستهان به أن يوجد عدد من المتعلمين يستطيعون أن يعودوا إلى تلك الروائع القديمة فيجيدوا دراستها وينجحوا فى محاكاتها نجاحاً متفاوتاً وأن يستعيروا أسلوبها الجيد وأنغامها الرخيمة فيطربوا بها مستمعين معظمهم لا يعرف تلك الأصول ولا سبيل لديه إلى الحصول عليها ، وأن يستخدموا الصيغ التى استعاروها من القدماء ليضمنوها موضوعات حديثة حية تهم هؤلاء المستمعين لما لها من الصلة الوثيقة بمشكلاتهم وآلامهم وآمالهم .

وهذا يقودنا إلى الحقيقة الثانية التى يجب أن نراعيها فى حكمنا الأدبى . وهى أن هؤلاء شعراء يعتقدون أن الوظيفة العظمى للشعر وظيفة وطنية ، هى أن يساعد فى إنهاض البلاد وتحريرها من حاكمها الأجنبى وتحقيق آمالها السياسية والاجتماعية . وهذه العقيدة لديهم هى التى حددت موقفهم من التقليد الأدبى كما رأينا .

فمهما يكن رأينا نحن من هذا التقليد ، ومهما يكن اعتقادنا فى جواز التأثر فى الحكم الفنى بالاعتبارات السياسية أو عدم جوازه ، فإنا يجب أن نسلم لهم بأنهم ، فى فترتهم المعينة ، قد نجحوا فعلا فى بلوغ هدفهم إلى درجة كبيرة ، فأثاروا الشعور الوطنى ، وملأوا قلوب مواطنيهم بالأمل والتحفز ، وأعادوا لهم إحساس العزة والكرامة ، وساهموا فى إذكاء الحمية الوطنية وإيقاظ الوعى السياسى .

فإذا راعينا الحقيقتين المذكورتين آنفاً ، استطعنا أن نقدم نقداً نعتقد

أنه منصف ، فنقول : إن الشأن فيهم هو الشأن فى كل حركة إحيائية ، تجاهد فى التخلص من ضعف الحاضر وانحطاطه ببعث الماضى المجيد ، وهو أن دورها مؤقت ، وقيمتها محدودة بحدود فترتها المعينة ، وفى حيز هذه الفترة تستطيع أن تكون نافعة قيمة ، أما إذا طال أمدها وتجاوزت حدودها فإنها تنعكس فتكون ضارة مثبطة لقوى التقدم .

أمثال هذه الحركات تنجح فعلا فى ابتعاث العزيمة الراقدة ، وحفز الانتفاضة الأولى بما تقدم للناس من ذكرى ماض ذهبى عزيز ، وبما تدفعهم إلى محاولة استعادته . وعلى هذا الأساس يستطيعون أن يمضوا قدماً فى بناء نهضتهم الجديدة .

ولكنه مجرد أساس ، والواجب عليهم إتمامه والإضافة إليه بما تملى أوضاعهم الجديدة التى تخالف الأحوال القديمة ، والتى تستوجب عناصر مادية وفكرية لم تكن ضرورية فى الحضارة القديمة .

صحيح أن عمر بن الخطاب وعمرو بن العاص لم يحتاجا إلى الثقافة الغربية المعاصرة لكى يبلغا ما بلغا ، كما يقول العباسى ، ولكن أمثالهما الآن يحتاجون إليها حاجة عظيمة إذا أرادوا أن يبنوا لوطنهم المجد والقوة والانتصار .

وصحيح أن العرب رعاة البقر استطاعوا أن يغلبوا الامبراطورية الفارسية ويسوسوا أمورها ، ولكن أحفادهم فى عصرنا هذا لن يستطيعوا فوزا مشابها أو مقاربا على الامبراطورية البريطانية أو الفرنسية ما داموا رعاة بقر .

فموقف هؤلاء الشعراء من الثقافة (الأعجمية) فى سلبيته وعدائه ، ينتهى بأن يكون ضارا بالنهضة الوطنية التى يرغبون فيها لبلادهم رغبة صادقة بما يضع فى طريقها من عراقيل تمنعها من الاستفادة بتجارب العصر الحديث . ويحدث نفس الضرر للأدب من محاولتهم عزله عن التيارات الفكرية

المعاصرة ، وتحريمهم عليه أن يتزود بعناصر الثقافة الحديثة ويتقبل لقاحها المخصب ، وهو موقف لو نجحوا فيه لقاد الأدب إلى الفقر والعقم والعجز .

وقد كان جديرا بهؤلاء الشعراء ، وهم يتذكرون الماضي المجيد للثقافة العربية الإسلامية ، ويريدون استعادة عصرها الذهبي ، أن يتذكروا سماحتها واتساع صدرها للثقافات الأعجمية ، وأنها لم تبلغ ذلك العصر الذهبي إلا حين تقبلت عناصر تلك الثقافات وهضمتها إلى درجة سمحت لها بتطور بعيد جعلها واحدة من أنضج الثقافات التى عرفها التاريخ الإنسانى .

كما كان جديرا بهم ، فى حبهم المخلص للإسلام ، أن يتخذوه سبيل تقدم وتجديد لا وسيلة رجعية ومعاداة للتطور الحـــديث . فما داموا يعتقدون أن الإسلام هو الذى أتاح لأجدادهم القدماء فرصة الرقى والمجد والحضارة ، ويعتقدون أنه لا يزال بوسعه أن يتيح لهم نفس الفرصة ، فقد كان واجبهم أن يدركوا أن الاسلام لم يحقق ذلك لأجدادهم بتجميدهم فى أوضاعهم القديمة وحبسهم فى ثقافتهم العربية الصرف ، إنما حققه لهم بما دفعهم إلى الاقتباس من الحضارات الأجنبية والاستفادة من الثقافات الأعجمية فى تطوير مجتمعهم وتجديد ثقافتهم . فتلك سبيل الاسلام الصحيحة ، سبيل التقدم ودوام التجديد وملاءمة التطور الذى لا يقف فى المجتمع البشرى .

اتجاه التجديد ودعوة القومية

أخذ عدد متزايدمن المثقفينالسودانيين ، فى الربع الثانى من هذا القرن ، يمل هذا التقليد ويتبرم به ، ولا يجد فيه غناء ، وجعل يتعطش إلى نوع جديد من الأدب ، لا يقتصر على تقليد الأدب المأثور ، بل يلتفت إلى الثقافة المعاصرة فيقتبس منها ما يغنيه ويوسع أفقه . ويلتفت إلى السودان المعاصر فيصوره فى جميع عناصره وأوضاعه ، ولا يقتصر منها على ما يجد له شبيها فى الأدب القديم ، ويلتفت إلى مزاج أهله ونفسيتهم وذوقهم فيعبر عنهم تعبيراً كاملا تام الصدق ، حتى يبرز كينونتهم الخاصة وشخصيتهم المتميزة .

لم يحاول هذا الفريق أن ينكر الصلات الوثيقة التى تصل السودان المعاصر بالماضى العربى ، والتى تجمع بينه وبين سائر الشعوب العربية المعاصرة ، بل اعترف بها ودعا إلى المحافظة عليها وتقويتها . ولكنه لم يرض أن يكون السودان بين هذه الشعوب مجرد مقلد ، وأن يعيش عالة عليها فى فكره وثقافته وأدبه ، ورغب فى أن يكون بينها عضواً أصيلا حيا مستكمل النضج والكينونة ، بحيث يكتسب إلى ثروة الآداب العربية باكتتاب أصيل يقدم متعة مبتكرة يستطيع أن يفاخر بها ويعتز .

صور المؤرخ السودانى محمد عبد الرحيم هذا التعطش الجديد بقوله : « أن يكون للسودان أدب خاص يحمل طابع شمسه المشرقة وطغراء بدره الوضىء ، ويخص بعنايته الحياة السودانية وحدها منحنيا عليها يصفها ويحللها ويصدر عنها ويرسم لها منجذبا إليها مندفعة إليه مؤثراً بها متأثراً معها ، ثم

ينكمش على النفس السودانية يوسعها درسا وتمحيصا وتفرية فينقدها ويمتحنها متحينا بها أسباب الرقى والكمال مستخرجا من مبادئها غاياتها ومن يومها غدها ومن أحلامها حقائقها دافعا بها حافزاً لها مسيطراً عليها نازلا منها منزلة العقيدة من نفوس المؤمنين يحطونها بالرعاية ويذودون عنها بالنفس»[1]

لم يوافق هؤلاء المثقفون على موقف المدرسة التقليدية من الحضارة الغربية ، ورأوا أن الاكتفاء بالتخوف منها ومقاطعتها لن يفيد السودان لا سياسيا ولا ثقافيا . صحيح أن بها كثيراً من النقائض ، وأنه باسمها ارتكبت جرائم جسيمة ، ولكن أليست بها ميزات جليلة برغم هذا كله ، أو ليست هى السبب الأساسى فى ارتقاء الغرب عليهم ؟ فإذا كان المقلدين محقين فى قولهم إن الاستعمار قد استغلها فى بسط سيادته عليهم ، فكيف تتخلص من هذه السيادة ؟ أيكون ذلك بإهمال سبب تفوقه ، أم يكون بإدراكه وتحقيقه حتى لا يعود احتكاراً للمستعمر ؟ أولا يجدر بالسودانيين أن يعنوا بدراسة هذه الثقافة ويقبلوا على تحصيلها ويستخلصوا منها أقصى ما يستطيعون من فائدة فكرية وفنية حتى يضيقوا من البون الشاسع الذى يفصلهم عن الغرب الراقى الناضج ؟

هذا الفريق من المثقفين هو الذى وجدنا شعراء المدرسة التقليدية يتوجسون منه أشد التوجس ، ويتهمون أفراده بمختلف الرذائل الوطنية والخلقية والدينية . يتهمونهم بأنهم أشربوا حب الأعاجم وسحرتهم حضارة الغرب فخضعوا لسلطانها خضوعا أغفلهم عن عروبتهم وإسلامهم ، وبأنهم يبيتون النية ضد اللغة العربية ويتآمرون عليها باسم التجديد ويحقدون على الثقافة العربية ويحتقرونها ويريدون إبادتها ، وبأنهم يسعون فى تشتيت وحدة الشعوب العربية وتفكيك العرى التى تربط السودان بسائر الأمة الإسلامية ، ولو نجحوا لخدموا الاستعمار ومكنوا له من وطنهم ، لأن

---

(١) نفثات اليراع ص ٧٦ .

السودان لا مخلص له من النير الاستعمارى إلا بالتشبث بعروبته وإسلامه والتضامن الوثيق مع سائر الشعوب العربية المسلمة ، وإلا فانه « يدغم فى غير العروبة » كما قال أحدهم ، وربما كان يعنى بـ « غير العروبة » الاستعمار الأوربى الذى يخشى الشاعر أن يستوطن البلاد كما حدث فى أقطار إفريقية أخرى ، وربما كان يعنى به أن يعود السودان القهقرى فتبتلعه إفريقيا السوداء كما كان شأنه قبل الفتح العربى . وعلى أى الحالين فهؤلاء الدعاة لن يسببوا للسودان إلا الهزيمة والاندحار ، كل هذا لأنهم وقعوا تحت سحر الثقافة الغربية الأعجمية فقتلت فيهم وطنيتهم .

أنكر دعاة التجديد هذه التهم البشعة انكاراً حاراً . وقالوا انهم وطنيون مخلصو الوطنية يريدون للسودان التحرر والكرامة ويريدون له الرقى والكمال بل هم المخلصون المتفانون البررة من أبنائه ، وهذا مايدفعهم إلى دعوة التجديد حتى ينقذوا السودان من ضعفه ويصلحوا نقائصه . وهم لا يقصدون إهدار الدين أو قتل العربية ، بل يؤكدون تأكيداً قوياً متكررا أنهم يريدون الحفاظ على دينهم الإسلام والتمسك بتراثهم العربى ويدعون إلى اتقان العربية وإجادة علومها والتبحر فى معارفها . إنما يريدون أن يكتسبوا سماحة فى النظرة وسعة فى الأفق الفكرى ، فهم يدركون أن السودان يتكون من شتى العناصر والسلالات وبه آثار مختلف الثقافات والعقليات ، وهذه كلها تطبع الفكر السودانى بطابع خاص وتجعل للسودان كينونة قائمة بذاتها ، وليس من الحكمة ولا من الواقعية انكارها أو الغض من أهميتها . ولن يكتسب السودانيون وعياً قويا ناضجا ولا وحدة وطنية سليمة متآخية إلا إذا برز هذا الطابع الصميم فى ثقافتهم الرسمية وأدبهم الفصيح كما برز فى ثقافتهم الشعبية وأدبهم الدارج .

ونفوا عن أنفسهم أن يكونوا قد سحرتهم الثقافة الغربية حتى أعمتهم عن واجبهم الوطنى أو أن تكون أخضعتهم لسلطانها حتى نسوا دينهم ولغتهم صحيح أنهم يعنون بدراستها وينشدون التعمق فى فكرها وآدابها ، ولكنهم

يقفون منها موقف الناقد البصير ولا يقلدونها تقليدا أعمى ولا يتقبلون بإذعان وإيمان كل مايجدونه فيها . ولاهم يريدون تطبيق مقاييسها بلا تبصر على أوضاع وطنهم وتقاليده ، وإنما هم يريدون أن يتعلموا منها دقتها الفكرية وعمقها الفنى حتى يستفيدوا بهما فى انتاج أدب قومى صادق يعتمد على مقومات الحياة السودانية ويرتكن على تجارب السودانيين الخاصة فى الحياة وتكون مادته مما يلاحظون فى غدوهم ورواحهم وما يصادفونه من الصعاب فى مجتمعهم . هم إذن يتخذون الثقافة الغربية وسيلة لبناء قوميتهم وليسوا لها بأذناب أو متهوسين . بل هم يريدون بنهضتهم الأدبية نفسها أن تكون وسيلة إلى نهضة وطنية شاملة تحقق للسودان تحرره واستقلاله السياسى والاجتماعى والفكرى .

ما بواعث هذه الحركة الجديدة ؟ من الطريف أن نلاحظ أنه برغم اتهام دعاتها بالخضوع الفكرى للغرب ، لم تكن الثقافة الغربية هى المؤثر الأول فيهم ، بل كان الأدب المصرى المعاصر . فهو الذى نبه فيهم هذه الأفكار الجديدة وأوجد فيهم هذا الظمأ إلى أدب من نوع جديد وجعلهم يضيقون ذرعا بذلك الأدب التقليدى الذى لا يسمعون من أدبائهم غيره ، والأدب المصرى المعاصر هو الذى غير من موقفهم إزاء الثقافة الغربية وإغرائهم بورود مناهلها والتزود من ثروتها الفنية والفكرية .

فقد أقبل المتعلمون السودانيون على قراءة الأدب المصرى الحديث بشغف عظيم ، وتتبعوا باهتمام وتلذذ مقالات قادته ومساجلاتهم ومؤلفاتهم فى الصحيفة بعد الصحيفة والكتاب بعد الكتاب ، يتخاطفونها ويتبادلون أفكارها ويعقدون عليها المناقشات وحلقات الدراسة والمناظرة . فوجدوا فى هؤلاء القادة — من أمثال العقاد وهيكل والمازنى وطه حسين — مجددين ثائرين يحملون بجرأة على الأدب المقلد ، ويرجعون النظر فى الأدب القديم وفى الثقافة الموروثة ، فيعيدون تقديرهما ويطبقون عليهما مقاييس جديدة فكرية وفنيـة تخالف الكثير من القيم السائدة وترفض الكثير من الآراء

المقررة وتعاكس الذوق الشائع فى كثير من أصوله وفروعه . وفى خلال هذا كله يدعون بقوة إلى حرية الفكر ونزاهة البحث واستقلال الرأى ويحملون بذور التشكك والتساؤل والتمحيص ويحاربون نزعة التقديس لكل ما هو قديم وسائد ومقبول .

وفى أثناء هذا كله يدعو هؤلاء الأدباء المصريون إلى إنشاء أدب قومى مصرى لا يقتصر على محاكاة الأدب العربى الكلاسيكى بل يعنى بإبراز القومية المصرية بميزاتها ومقوماتها المستقلة .

وحين تأمل المتعلمون السودانيون فى هؤلاء الأدباء المصريين وجدوهم مدينين أكبر الدين فى تفكيرهم الجديد وذوقهم الجديد إلى ما درسوه من الثقافة الغربية ، فهى التى وسعت نظرتهم وعمقت من فكرهم وبدلت من قيمهم . فطه حسين وهيكل قد تأثرا بالأدب الفرنسى ، والعقاد والمازنى قد تأثرا بالأدب الإنجليزى . وجميعهم قد صرحوا بإعجابهم بما درسوا من أدب الغرب ودعوا متعلمى العرب إلى الاقبال على دراسته وجعلوها شرطاً لازماً للمثقف الحديث .

فسار بعض أولئك المتعلمين إلى نهاية الشوط واتصلوا اتصالا مباشراً بهذه الثقافة الغربية فى مصادرها الأصيلة، من علمية وأدبية، فأحدثت بعقولهم وأذواقهم انقلاباً كبيراً ، وزادتهم برما بأدبائهم المقلدين . وبدأوا يفكرون تفكيراً جاداً فى وضعهم الثقافى بين الشعوب العربية ، وهالهم تأخرهم الفكرى وجمودهم الأدبى بينما سعت شعوب عربية أخرى خطوات واسعة فى طريق النهضة والتجديد ، ولم يعودوا يرضون لأدبائهم أن يكتفوا بتقليد العرب القدماء أو محاكاة غيرهم من أدباء العربية المعاصرين . لم لا يجددون هم أيضاً ولم لاينتجون هم أيضا أدبا قومياً متميزا يحمل طابعهم السودانى ويقدم إلى ذخيرة الآداب العربية اكتتاباً مبتكراً ؟

وهنا تتدخل الظروف السياسية فتلعب دورها القوى فى توجيه الفكر والأدب . فى سنة ١٩٢٤ حدثت ثورة الجيش السودانى على رؤسائه

البريطانيين، فالهبت المشاعر السودانية وطفرت بالوعى القومى طفرة عظيمة. ولكن هذه الثورة باءت بالفشل وجرت على القائمين بها وعلى السودان جميعه ويلا كثيراً. فتركت فى النفوس مرارة بليغة، وحملت المثقفين على أن يعيدوا تفكيرهم. وكان لهذا آثاره السياسية وكان له أيضاً آثاره الثقافية. أخذوا يسألون أنفسهم: ماسبب هذه الهزيمة المنكرة؟ هل سلكوا السبيل الصحيحة إلى تحقيق آمالهم الوطنية؟ أليس الغرب لايزال متفوقاً عليهم تفوقا ماحقا؟ وما سبب هذا التفوق؟ صحيح أن المستعمر هزمهم بقوته العسكرية الطاغية ولكن ألا تقوم هذه على تفوق فكرى وعلمى بعيد المدى؟ أولا ينبغى عليهم أن يسدوا نقصهم ويزيدوا معلوماتهم ويوسعوا ثقافتهم ويكسبوها عمقا ودقة؟ وهل يستطيعون شيئا من هذا فى هذا العصر الحديث ماداموا مكتفين بالثقافة التقليدية؟ وهل تكفى هذه الثقافة حاجاتهم المعاصرة فى حياتهم الحديثة؟

ثم لماذا لم يهب الشعب كله من أقصاه إلى أقصاه فى جميع أنحاء البلاد الواسعة لنصرة جنوده وضباطه الثائرين؟ ولماذا لا يستجيب استجابة قوية لدعوة مثقفيه الوطنية؟ ألا يدل هذا على أنه لايزال فقيرا فى وعيه القومى؟ أولا يخلق بهم أن يعملوا على تقوية هذا الوعى وشحذه وان ينبهوا الشعب إلى كينونته القومية حتى يدركها ويعتز بها ويتحد بجميع عناصره وقبائله فى سبيل إعلاء شأنها وتقرير حقوقها؟ وكيف يلعبون دورهم فى هذه الرسالة بوصفهم مثقفين؟ أليس بانتاج ثقافة سودانية تؤلف بين جميع هذه العناصر وتربطها برباط القومية الموحدة ثم تنقلب فيما بعد من حركة أدبية إلى حركة سياسية هدفها استقلال السودان السياسى والاجتماعى والفكرى . . .

تحقيق آمال البلاد لا يكون إذن بالتقليد بل يكون بالتجديد، ولا يكون بالاختباء داخل القواقع العتيقة بل يكون بالخروج الجرىء منها ومواجهة العالم الحديث وتقبل مؤثراته والانغمار فى تياراته. لا يكون بالاستماتة فى الاحتفاظ بالتقاليد القديمة الفكرية والاجتماعية، بل يكون باصلاحها وتطويرها حتى تلائم مقتضيات العصر الحديث وأوضاع السودان الخاصة ومستلزمات كينونته المتميزة.

نشر دعاة هذه المدرسة الجديدة مقالاتهم فى مجلة حضارة السودان بين سنة ١٩٢٧ وسنة ١٩٣٠ ، ثم فى مجلة النهضة السودانية من سنة ١٩٣١ إلى سنة ١٩٣٣ ، ثم فى مجلة الفجر فى سنتى ١٩٣٤ و ١٩٣٥ . ولعل أولهم فى الدعوة إلى إبراز الطابع السودانى فى الأدب هو حمزة الملك طنبل ، الذى كتب مقالاته فى مجلة النهضة سنة ١٩٢٧ ، ثم جمعها فى كتيب عنوانه « الأدب السودانى وما يجب أن يكون عليه » طبعه بالمطبعة الرحمانيـة فى مصر فى سنة ١٩٢٨ . ثم تبلورت هذه الدعوة على يد المفكر السودانى الكبير محمد أحمد محجوب فى بحث توجيهى أهداه إلى المهرجان الأدبى بأم درمان وطبعه بالخرطوم فى سنة ١٩٤١ فى كتيب عنوانه « الحركة الفكرية فى السودان ، لى أين يجب أن تتجه » .

أما طنبل فهو ناقد تأثر تأثراً كبيراً بدراسته للنقاد المصريين المعاصرين واستفاد منهم كثيرا ، وهو يطبق المقاييس النقدية الجديدة التى تعلمها منهم على الأدب السودانى تطبيقاً يدل على أنه فهمها ووعاها ، فيستخرج بها نتائج قيمة ، وبعض أحكامه يدل على ذوق أدبى أصيل .

يبدأ طنبل بشرح المنزلة الحقة للأدب فى كل أمة من الأمم ، وضرورة تعبيره عن شخصيتها الصادقة ، فيقول إن هذا موضوع جليل خطير يجب أن يهتم به كل كاتب ومفكر ، وذلك لأن قيمة الأمة وشخصيتها أظهر ما تكون فى أدبها قبل كل شىء آخر ، وكلما ارتفعت آداب الأمة سمت مكانتها ، ومن هنا يكون إبراز صورة صحيحة للأدب السودانى أمرا لازماً .

ثم يدعو إلى التجديد فى الأفكار والقوالب ، ويحمل حملة قوية على شعراء السودان لتقليدهم صور الشعر العربى القديم تقليداً أعمى ، ولكنه يقدم لنقده بأن يعترف بالأعذار التى حملت هؤلاء المقلدين على تقليدهم ، وهى تتلخص فى شدة الشبه بين السودان وبلاد العرب ، من النواحى الجغرافية والجوية والمعيشية ، ومن الصلة العنصرية بين أهالى السودان وأجدادهم العرب .

ومن هذا الاعتراف الحكيم ندرك أنه ليس يدعو إلى إنكار مواطن الشبه أو فصم العرى بين السودانيين وسائر العرب ، ولكنه يأخذ على شعراء السودان إسرافهم فى هذا التقليد إلى حد يوقعهم فى الكذب والادعاء من ناحية ، ويمنعهم من إبراز كيان أدبى خاص بهم من ناحية أخرى .

فهم كاذبون حين يلتزمون افتتاح قصائدهم بالغزل حين لا تكون هناك فتاة رأتها عين الشاعر ولا قالت له ولا قال لها . وحين يصف أحدهم الناقة وسفره الطويل عليها حتى يصل إلى ممدوحه وممدوحه هذا يسكن على بعد ساعة واحدة بالقطار من الخرطوم ، ولا حاجة إلى تجشيم ناقته متاعب هذه الأسفار . وحين يبالغون فى المدح إلى حد مضحك مخز يناقض الواقع ويناقض روح العزة فى النفس السودانية ، وليس السبب إلا غرامهم بتقليد القدامى فى إسرافهم فى نعت الممدوح بالنعوت المبالغة . وهم أيضاً كاذبون حين يسرفون فى الفخر وهو خلة مذمومة فى حد ذاتها ، ويجب على السودانيين بصفة خاصة أن يقلعوا عنها ، لأنهم فى الصف الأخير بين الأمم (وهنا نلاحظ الأثر المرير لفشل ثورة سنة ١٩٢٤) .

ويضع إصبعه على أهم عيوب هذا الشعر ، وسر كذبه ونقصه ، حين يقول إنه يهتم بالمبنى لا بالمعنى ؛ فهذا هو الذى يدفع ناظميه إلى حشد الألفاظ ذات الجرس المتين وإن ناقض معناها واقع حال الشاعر أو أحوال أمته . وهو يفضل الاهتمام بما يسميه روح الشعر ، ولا يرى غناء فى متانته اللغوية إذا كان ضعيف الروح أو الملكة الشعرية .

على هذا الكذب والمبالغة يحمل طنبل حملات قوية ، ضاربا مختلف الأمثلة ، داعياً أدباء السودان إلى الصدق والإخلاص ، يصيح بهم : يا أدباء السودان اصدقوا وكفى . وعلامة هذا الصدق ألا يتحدثوا إلا عما يحدث لهم حقاً ؛ وألا يصفوا إلا ما رأوه عيانا ، ولا يعبروا إلا عما أحسوا به فى أعماق نفوسهم ، حتى يعطوا صورة صحيحة عن أمتهم وعن وجوه الحياة

فى السودان ، وحتى يكون للسودان كيان أدبى عظيم ، بحيث يقرأ شعرهم من هم فى خارج السودان فيحكمون بأن ناحية التفكير فى هذه القصيدة تدل على أنها لشاعر سودانى . هذا المنظر الطبيعى الجليل موجود فى السودان. هذه الحالة هى حال السودان . هذا الجمال هو جمال نساء السودان . نبات هذه الروضة أو هذه الغابة ينمو فى السودان .

وفى سبيل هذا الصدق فى التعبير عن الطابع السودانى الصادق يدعو إلى تبديل كامل للقيم الفنية الرائجة،فلا تهمه متانة الأسلوب بقدر مايهمه التعبير الصحيح عن وجه من وجوه الحياة فى السودان . ويفضل شعراً يحاول ناظمه تصوير منظر أو وصف تجربة توجد حقاً فى السودان ، مهما يكن هذا الشعر ضعيفاً ركيكا ، على شـــعر فخم ضخم يعارض ناظمه إحدى القصائد العربية المشهورة فيخضع لسلطانها .

أما محمد أحمد محجوب ، فهو من خيرة مثقفى السودان وأنضجهم فكراً. درس الأدب المصرى الحديث دراسة مستفيضة ، وتبحر فى الثقافة الإنجليزية فأتقن آدابها واطلع اطلاعا حسناً على ذخيرتها الفكرية . وهو فى كتيبه « الحركة الفكرية فى السودان : إلى أين يجب أن تتجه » لا يضع الدعوة إلى قومية الثقافة السودانية على أسس النقد الفنى التى قد يختلف فيها الناس وتتعدد الأذواق . بل يحاول أن يضعها على أسس علمية من الدراسة الموضوعية والتحليل التاريخى . وهذا البحث على قصره خير ما ألفه سودانى فى الدعوة إلى الأدب الجديد المنشود ، وهو جماع تلك الآراء الجديدة التى اضطربت بها أذهان هذا الفريق المجدد من مثقفى السودان ، وهو لذلك يستحق منا أن نقف أمامه متمهلين .

يبدأ بحثه بالحديث عما يقاسيه المصلحون وزعماء التجديد فى جهادهم لنشر آرائهم وسعيهم لتحقيق مثلهم العليا وإنقاذ المجتمع من تقاليده الراكدة، يجدون المعارضة والعداء من بعض الأفراد بحكم تأثرهم بما خلفته اجيال

ماضية من الجهل والحماقة ، ومن طبقة الرجعيين الجامدين الذين لا يقبلون المستحدث من الآراء وإن كان الحق ، ومن أصحاب الأغراض الذين عميت بصائرهم ورغبوا فى أن تستمر الحال على ما هى عليه حتى لا يفقدوا ما عندهم من سلطان وثروة . كل أولئك يضطرون زعماء النهوض والتجديد إلى نضال مرير يتفانون فيه بحمية وإخلاص قبل أن يحققوا النصر النهائى للنور على الظلام والحق على الباطل .

هذه المقدمة العنيفة تحمل آثار المعركة الفكرية والسياسية التى تأججت بين الفريقين ، وهى تتضمن رد الفريق المجدد على الفريق المقلد بتهم تقابل التهم الوطنية والدينية التى رماه بها .

ثم يبدأ فى تأكيد الكينونة المتميزة التى لشعب السودان . فيقول « إنه وإن كانت الطبيعة البشرية يندر أن تختلف كثيراً إلا أن اختلاف الزمان والمكان والبيئات قمين بأن يعطى كل أمة طابعاً خاصاً يميزها عن بقية الأمم فى مناحى تفكيرها واتجاهاتها وبالتالى فى إنتاجها المادى والفكرى . والسودان كـكل بلاد الله له ماضيه البعيد والقريب وله حاضره كما له مستقبله . وسودان اليوم تراث أجيال متعاقبة من الوراثة والاختلاط والتفاعل كما أن سودان المستقبل سيتأثر بمخلفات ذلك الماضى وتراث هذا الحاضر » .

نلاحظ أن محجوب منذ البدء لا يحاول أن يلغى الماضى أو ينكر تأثيره فى الحاضر أو يدعو إلى قطع الوشائج التى تربط الحاضر به ، فالكيان الذى سيقرره للسودان على هذا الأساس لن يكون مبتورا عن جذور الماضى . والآن يبدأ فى تحديد مقومات القومية السودانية والعناصر التى تألفت منها فيقول :

« سكان هذه البلاد الأصليون هم السود أو الزنوج . ولكن السودان من قديم الزمان كان قبلة كثير من الشعوب التى هاجرت إليه من عرب

الحجاز واليمن وسكان آسيا ومن الأمم المجاورة كالحبشة ومصر وبربر بلاد المغرب ، واختلطوا بأهله بعض الاختلاط وامتزجوا بهم إلى حد ما .
وهنا يقتبس الفقرة التالية من كتاب (تاريخ السودان) لعبد الله حسين :
« وهاجرت إليه بعد الفتح الإسلامى قبائل عربية ويمنية ومغربية وسادت أهله الأصليين وامتزجت بهم بالزواج فكسب الوافدون السحنة السوداء قليلا أو كثيراً وشيئاً من العادات كما طاردوا عدداً كبيراً من السكان وردوهم إلى الجنوب ؛ ومن ثم احتفظ جنوبى السودان بطابع سكانه الأصليين كما كان عهدهم منذ آلاف السنين مع شيء يسير من التقدم ظهر فى المدن التى أنشأها الغزاة من قديم وإلى اليوم وحوالى هاتيك المدن . » ويضيف إلى هذا الاقتباس أن هناك أجناساً أخرى استوطنت السودان مثل الأتراك والمصريين والأحباش من مسلمين ونصارى .

هكذا يعدد الأصول المتنوعة التى تألفت منها الكينونة السودانية ، ثم يسترسل قائلا :

« وطبيعى أن يحدث هذا الاختلاط والتزاوج وتبادل المعرفة فعلته فى تكوين الأجيال التى عقبته حيث تجرى فى العروق دماء مختلفة وتمازج وتتفاعل وحيث تتغلغل فى النفوس طباع متنوعة متآلفة تارة ومتنافرة أخرى » .

وهذا التقرير للتكوين العنصرى المختلط كان يقتضى إذ ذاك جرأة كبيرة ، لأنه يكذب خرافة النقاء العنصرى وينفى العقيدة الشائعة أن السودانيين « عرب فقط » أو « ينتمون إلى العرب وحدهم » كما كان يقال . ثم تزيد جرأته فيستمر قائلا عن هذا الامتزاج والتفاعل « وقد ينتج ذلك تفوقاً لا مثيل له وذكاء نادرا وشجاعة قاهرة كما قديحدث انحطاطاً عقلياً وغباء وجبناً . وكم يعجبنى فى ذلك قول صالح عبد القادر :

وأنا ابن وادى النيل لو فتشتنى تجدين فى بردى بأس أسود
تجدين مجموع الفضيلة والنهى تجدين حلم البيض جهل السود

ويروقنى ورد الخدود ولفتة الـ　　رئم المهفهف وابتسام الغيد
ويلذ لى حلو الحديث وطيبه　　وسماع شادية ونغمة عود »

وهو بهذا الكلام وهذا الاستشهاد يعارض من يحاولون إنكار العنصر الإفريقى فى تكوينهم .

ثم يعدد الثقافات المتنوعة والديانات المختلفة التى تأثر بها السودان منذ القدم ، من فرعونية وبطليموسية ورومانية وعربيـة ، ومن وثنية وسماوية نصرانية وإسلامية . وكل هـــذه لها أثرها عن طريق الوراثة فى الأجيال المتعاقبة . وهو يؤكد أنه لا يريد أن يعطى عنصر الوراثة أكثر مما يستحق، ولكن أثره الإجمالى فى الجماعات لا يمكن إنكاره ، فتراث هـــذه الثقافات المتعاقبة والديانات وصنوف الحكومات التى مرت بهذه البلاد عملت كثيراً وتعمل على تكييف الحركة الفكرية فيها وتوجيهها صوب المرمى الذى يريده لها المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبنائها .

ومن هذا كله يستنبط « أن عقلية هذا الجيل الحاضر خلاصة حضارات متعددة متشابهة ومتنافرة وثقافات هى فى الواقع الأساس لكل التراث الفكرى الموجود فى العالم، كما أنها وليدة عقـائد دينية منها الوثنى ومنها النصرانى والإسلامى . » .

وهو يريد بهذا أن يصحح نظرة أولئك الذين لا يرون مؤثراً فى العقلية السودانية إلا الثقافة العربية والإسلامية . ولكنه لا يبالغ إلى حد إنكار الحقيقة التى لا شك فيها وهى أن الثقافة العربية برغم ذلك كله هى الغالبة والدين الإسلامى دين الأغلبية الساحقة . أما الثقافة العربية فهى « التى تستحوذ على لب القارئين وتتأثر بها عقليات الكاتبين . » وأما الدين الإسلامى الحنيف فهو « الدين الذى قبلته وتقبله قبائل الجنوب الوثنية بسرعة مدهشة ويتجاوب مع طبائعها ولا غرابة فى ذلك فهو دين الفطرة (إن الدين عند الله الإسلام) » ولا يكتفى بهذا بل يعقد فصلا خاصاً عن أثر الثقافة العربية والدين الإسلامى

وهكذا نرى اهتمامه الكبير بالرد على اتهامات المحافظين وشكوكهم ، مؤكدا أن دعوة القومية السودانية لا تنكر العنصر العربي والأثر الإسلامى ، ويزيد هذا تأكيداً بقوله : « إنه لزام علينا ألا نغفل هذا الأثر ونحن نحاول توجيه الحركة الفكرية فى هذه البلاد ... وإنى لأقرر فى تأكد زائد أن أثر الدين الإسلامى والثقافة العربية سيظل ملازما لحركتنا الفكرية ما بقت هذه البلاد وما قامت فيها ثقافة وحركة فكرية » .

ما وجه الخلاف إذن بينه وبين المقلدين ؟ هو يأخذ عليهم محاولتهم أن يبقوا هذه الثقافة العربية الإسلامية معزولة عن تأثير الثقافة الغربية الحديثة. وهذه فى نظره محاولة مكتوب عليها الإخفاق ، وهو يسترسل قائلا : « ولكن هذا الأثر (للثقافة العربية الإسلامية) بلا شك سيكون عرضة للتفاعل مع المكتسب من الآراء الحديثة والأفكار الغربية ، وسيخضع كلاهما إلى جو هذه البلاد وما توحيه جغرافيتها وطبيعتها من أفكار وتخيلات » .

والآن يعقد فصلا فى أهمية الثقافة الغربية وحتمية التأثر بها ، ويشرح الطرق التى انتقلت بها إلى السودانيين . فالمدارس التى فتحت بعد الاتفاقية الثنائية فى عام ١٨٩٨ ، غلبت عليها الثقافة الإنجليزية وخاصة فى القسم الثانوى والأقسام العليا . ولم يكن من محيد من انتشار آداب اللغة الإنجليزية وآداب اللغات الأجنبية الأخرى المترجمة للانجليزية بين جمهرة المتعلمين من شبان هذه البلاد . وقد ساعد على ذلك نشاط المطبعة الإنجليزية وكثرة إنتاجها فى شتى الفنون والعلوم وفى كثير من أغراض الحياة العامة .

على أن هذه لم تكن الطريق الوحيدة التى انتقلت بها الثقافة الغربية إلى السودان ، بل الأدب المصرى المعاصر نفسه كان منفذاً آخر شديد التأثير ، ويشرح هذا بقوله : « والجيل الجديد من أبناء هذه البلاد ، وخاصة من تمخضت عنهم ثورة عام ١٩٢٤ ، رأوا حاجتهم الملحة إلى زيادة معلوماتهم ، فكان أول خطوة خطوها أن أقبلوا على قراءة جل ماتخرجه المطابع المصرية .

والأدب المصرى وإن كان عربي الثوب إلا أنه نتاج ثقافات غربية متنوعة. فأنت تلمس أثر المدرسة الانجليزية فى كتابات العقاد والمازنى كما تلمس أثر المدرسة الفرنسية فى كتابات طه حسين وهيكل وزكى مبارك ».

ثم يشرح كيف أقبل هؤلاء الشبان على الثقافة الغربيـة فى مصادرها الأصلية كما رأو غيرهم من أبناء هذا الشرق العربى يفعلون فدرسوا العلوم الاقتصادية والسياسية والإدارية وتقصوا الأساليب الأدبية والخطابية فى تلك اللغات الأجنبيةوحاولوا نقل بعض التعابير والأساليب إلى اللغة العربية وتأثروا بالأفـكار الغربية والتخيلات الغربية.

وهنا يشرح محجوب شيئاً لعله أهم ماا كتسبه هؤلاء المثقفون من دراستهم للأدب المصرى الحديث والثقافة الغربية، وهو نمو ملـكة النقـد والتمحيص فيهم فطبقوها على كلا الأدبين على حد سواء « ولم يقف أولئك عند هذا الحد فإنهم بعدما كانوا يقرأون الأدب المصرى والأدب الغربى فى خشوع ويتلقون الوحى عنه ويحسبون أن كل ما يأتيهم من خارج الحدود خلو من العيب ، أخذوا يتناولون ما يقرأون فى الأدبين بالنقد والغربلة ولا يقرأ أحدهم كتاباً إلا ويكون عنه رأياً ، وكثيرا ما يجهر بذلك الرأى على صفحات الجرائد والمجلات ، وبهذا تربت عنـد أولئك الشباب ملـكة النقـد ، تلك الملـكة الفاحصة الباحثة عن الحق أين تراءى لها».

فهل كان إقبالهم على الثقافة الغربية شيئاً إدا ؟ وهل كان من المستطاع حجزهم عنها وإرغامهم على الاكتفاء بالثقافة العربية الإسلامية ؟ وهل فى عملهم ما ينافى الوطنية ؟ يقول محجوب « ولاعجب فى أن تجد الثقافة الغربية سبيلها إلى بلادنا ، لحياة الشرق والغرب أخذت فى التقارب والتحاكك من قديم الزمان ولا تزال آخذة فى التقرب إلى يومنا هـذا . ذلك لأن تراث الإنسانية الفـكرى تراث مشترك ولا تعرف دنيا الفـكر التناحر والتنافس والدسائس التى تسود عالم السياسة والاقتصاد . ولأن طرق المواصلات

ووسائل نقل الأخبار والمعلومات وتقدم العلوم الطبيعية جعلت من السهل أن يتصل من فى الشرق بأخبار الغرب وعلومه فى لحظة كما هو من السهل على الغرب أن يتصل بأخبار الشرق وعلومه. وما دام غرض الإنسان المثقف الأسمى فى هذه الحياة أن يسعى نحو الكمال الإنسانى وأن يترك الدنيا خيرا مما وجدها عليه فلا بد من اتصال وثيق بين ثقافات العالم ولا بد لكل بلد من الوقوف على ثقافات الأمم الأخرى غابرها والحاضر على أن تهضم تلك الثقافات وتستسيغها وتحولها إلى دم يجرى فى عروقها وتنتج بذلك ثقافتها الخاصة بها التى يتطلبها تاريخها وطبيعتها وجوها ويتطلبها تكوين أهلها وخلقهم ومزاجهم ولا بد لها من أن تحمل طابعا يميزها».

هو إذن يخضع الثقافة الأجنبية المستوردة لإلزام واحد: أن لا يكتفى متعلموها بنقلها وتطبيق مقاييسها وقيمها تطبيقاً أعمى، بل عليهم أن يهضموها ويخضعوها لما يتطلبه تكوينهم الخاص وأوضاع بلادهم المتميزة، وبذلك يستطيعون أن يستغلوها فى إنتاج ثقافة قومية متميزة لهم تكون ملائمة لهم ولبلادهم. وهذا الإلزام يفرضه محجوب على الثقافة العربية كما يفرضه على الثقافة الغربية فيقول «لقد تأثرت هذه البلاد بالثقافة الغربية والإنجليزية منها بوجه خاص كما تأثرت بالثقافة العربية والمصرية منها بوجه خاص. ولكن لهذه البلاد طبيعتها وجوها وظروفها الخاصة التى لابد أن تؤثر على الحركة الفكرية فيها وتوجهها نحو المرمى الذى يريده لها المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبنائها البررة».

وهنا يعقد فصلا يشير فيه إلى معالم هذه الطبيعة السودانية الخاصة من حيث التكوين الجغرافى، وأخلاق السكان وتقاليدهم، وحالتهم الاقتصادية وأوضاعهم الاجتماعية. كل هذا لابد أن يكون له أثر فى تكييف الثقافة السودانية الخاصة وتوجيهها.

ثم يستعرض الانتاج الأدبى الموجود بالسودان على ضوء هذه المثل،

فيجده ناقصا متخلفاً فى نثره وشعره معا . أما النثر فهو حقاً قد تأثر بعض الشيء بالنهضة النثرية العظيمة فى مصر والشام فتحرر من السجع والمترادفات والمحسنات اللفظية والبديعية وبدأ يكتسب بعض التحسين فى الأسلوب والتدقيق فى البحث والإشراق فى الديباجة على صفحات مجلتى النهضة والفجر ومجلة المرآة وفى صفحات الجرائد السيارة التى يكتب فيها أمثال الحسين وعرفات . ولكن السودان لا يزال متأخراً عن القافلة العربية ولا يزال فى حاجة إلى كتاب ناثرين يجمعون بين قوة الفكرة واتساقها وجمال الأسلوب وسلامته يغنون المكتبة السودانية بالتأليف والدراسات الأدبية التى تحمل طابع هـــذه البلاد ويطرقون الدرامة والقصة الطويلة والقصة الصغيرة ويحققون تاريخ البلاد وينتجون البحوث العلمية والبحوث السياسية التى توجه هذا الشعب التوجيه الصحيح نحو حريته واستقلاله .

وأما الشعر فلم يكن أحسن حظاً من النثر . فهو إلى مابعد الحرب العظمى لم يكن سوى مدح ونسيب ورثاء ولم يعد الألفاظ والأوزان وهو فى جملته نظم أكثر منه شعراً ومعظم موضوعاته من العتيق البالى . ثم تأثر بالنهضة الحديثة فى مصر والشام ولكن فى الوضع فقط لا فى نهج التفكير والتأثر بالموضوعات المحلية من وصف واجتماع وتاريخ . وهنا يعـــدد محجوب الموضوعات القومية التى يجب أن يهتم بها شعراء السودان مؤكداً أن فى السودان ميداناً واسعا خصيبا للروح الشعرية لو عنى الشعراء ببلادهم واستلهموها شعراً صادقا ، بما يكتنفها من الغابات على شواطىء النيل وما يغطى سماءها من السحب وأرضها من الخضرة فى الخريف وما فيها من السهول المنبسطة والوديان الخصيبة والتلال الرملية والجبال الممتدة والنخيل المتعانق . ومن تجاربها المنوعة من المآسى والمضحكات وما يمر بها من إحن وآلام وما تسمو إليه من مجد وعمران . ومن الملاحم التى تخلد الغزوات والحروب فى تاريخ السودان وقبائله التى نظمها بعض المغنين بالدوبيت ، والقصص الغرامية أمثال قصة تاجوج . كل هذه الآداب الشعبية مادة خصيبة تحتاج إلى من يأخذها

ويهذبها من وحشيتها ويضع فيها من الخيال ما يكسبها رونقا فنيا ويضعها فى شعر رصين يكون مثارا لإعجاب الأمم الأخرى بشـــعر السودانيين واهتمامهم بآدابهم .

أين أثر هذا كله فى الشعر السودانى ؟ لايزال الشعراء مشغولين باللفظ والوزن واستقامته ، وهو يحضهم على الالتفات إلى كل هـذه المادة القومية الغنية ويوصيهم بالاطلاع على منتجات شعراء الغرب للوقوف على أساليبهم وطرائق بحثهم حتى يتحرر شعرهم من قوالبه التقليدية .

والآن يبدأ فى تلخيص أفكاره وتحديد المثل الأعلى الذى يجب أن تسعى نحوه الحركة الفكرية السودانية فيقول « المثل الأعلى للحركة الفكرية فى هذه البلاد أن تكون حركة فكرية تحترم شعائر الدين الإسلامى الحنيف وتعمل على هداه وأن تكون عربية المظهر فى لغتها وذوقها مستلهمة فى كل ذلك تاريخ هذه البلاد الماضى والحاضر مستعينة بطبيعتها وعادات وتقاليد وأخلاق أهلها متسامية بكل ذلك نحو إيجاد أدب قومى صحيح وتنقلب فيما بعد هذه الحركة الأدبية إلى حركة سياسية تؤدى إلى اســـتقلال هذه البلاد سياسيا واجتماعيا وفكريا » .

ما هذا الأدب القومى الذى يهدف إليه ؟ يقول إنه أسلوب ومادة . أما المـادة فتتكون من استيعاب التراث العربى الإسلامى القديم والأدب العربى المعاصر فى مصر وجاراتها من بلاد الشرق العربى والأدب الغربى المعاصر . كل هذه الآداب يتخذها الأديب السودانى عدداً « إذا استكملنا هذه العدد فلنتقدم نحو بلادنا ندرس تاريخها ونجوب أنحاءها لنتعرف شعابها المختلفة ونقف على مواطن الحسن فيها ونتقرب من شعبنا نعرف عاداته وتقاليده ونعرف ما يتفشى فيه من خرافات وغباء وما تغلغل فى صميمه من كرم وأريحية وحب للخير فنصور كل ذلك فى أدبنا تصويراً صحيحاً ونفصح عن آلامنا وآمالنا ونوحد أغراضنا ونهيب بقومنا إلى النهوض من عثرتهم

لإيجاد أدب قومى صحيح ينقلب من حركة أدبية إلى حركة سياسية تتوج جهودها بنيلنا استقلالنا السياسى والاجتماعى والأدبى » .

وأما الأسلوب فيجب أن يكون باللغة العربية الفصحى فهى لغة الأجداد والواجب احياؤها والتوفر على دراستها بالإنكباب والتحصيل . ولكنه لا يريد أن يبالغ الكتاب فى نقاء اللغة إلى حد أن يمنعوا المؤثرات المحلية ، بل يرحب أن تعتورها الآونة بعد الأخرى بعض مصطلحات البلاد المحلية لأن تلك الاصطلاحات هى التى فى الغالب تميز أدب أمة عن أدب غيرها . ويمتدح فى خطابات الزعيم الراحل سعد زغلول باشا (دى خبطتين فى الراس توجع) وغير من الأمثال والنكات المصرية « لأنه مصرى قبل أن يكون عربيا يمت إلى جامعة الشرق العربية » . كما يمتدح بعض أدباء السودان الذين يدخلون فى كتاباتهم (الحسنة معطت شارب الأسد) و (من الأبرى وكنى) وغيرها من الأمثال المسموعة .

ثم يلخص دعوته مرة أخرى وأخيرة فيقول « هذا هو مثلنا الأعلى . حفاظ على ديننا الإسلامى ، وتمسك بتراثنا العربى ؛ مع تسامح شامل ، وأفق فكرى واسع ، وطموح يجعلنا نقبل على دراسة الثقافات الأخرى ، كل ذلك لنحيي به أدبنا القومى ونثير شعورنا بوطنيتنا لنصل إلى حركة سياسية لن ينكرها علينا أحد لأن طبيعة الأحياء توحيها ، والمرمى الذى نسير نحوه هو استقلالنا سياسياً واجتماعيا وفكرياً » .

* * *

لا أظننا نحتاج إلى تأمل طويل قبل أن نستكشف أن هذه المدرسة الأدبية قد تأثرت — هى أيضاً — باعتبارات سياسية فى تحديد موقفها الأدبى ، فقد رأينا محمد أحمد محجوب يصرح أكثر من مرة بأن هدفه من الحركة الفكرية التى يدعو إليها هو أن تكون أداة وتمهيدا لحركة سياسية تحقق استقلال السودان « سياسياً واجتماعياً وفكريا » .

هذه أيضا مدرسة أدبية تنظر إلى الادب من حيث أنه وسيلة إلى غاية كبرى تشغل من السودانيين أكبر اهتمامهم وتفكيرهم ، هى تحرير الوطن وتحقيق كرامته وتوفير أسباب المجدوالارتقاء له . وهى أيضا مدرسة تؤمن بالعلاقات الوثيقة والاواصر التى لن تقطع بين السودان وسائر الشعوب الإسلامية العربية . ولكن بينما تحصر المدرسة التقليدية كل همها فى إبراز هذه الوشائج وإعلائها ، تريد المدرسة التجديدية أن يحتفظ السودان بكينونته المتميزة المدعمة باستقلاله السياسى ، وتريد أن يبرز طابعه الخاص وقوميته المحلية بين مجموع الشعوب العربية .

وهكذا انساقت المدرسة التقليدية إلى الاسراف فى التقليد والتشبث بالماضى العربى معتقدة أن فى الإمكان استعادته بجميع أوضاعه وظروفه ، ودفعها هذا إلى اتخاذ موقف عدائى من الثقافة الغربية المعاصرة . أما المدرسة التجديدية فدعت إلى الاهتمام بالعناصر المحلية فى الكيان السودانى وابرازها قوية غالبة ، وفى هذا السبيل اتجهت اتجاهاً قوياً إلى الثقافة الغربية لكى تكتسب من غناها العلمى والأدبى أدوات تزيدها مقدرة ومهارة فى انماء الأدب السودانى القومى الذى تريد انتاجه .

لما اتخذت المدرسة التجديدية هذا الموقف كان حتما أن توقع نفسها تحت تلك التهم الوطنية التى أهالها عليها خصومها ، فالحق أنها كانت تسبق الفكر السائد بنحو ربع قرن من الزمان ، وقد كان من طبيعة الشعور الملتهب ضد الاستعمار والكراهية العميقة التى أثارها فى القلوب أن تشكك الناس فى كل من ينتصر للثقافة الغربية أو ينادى بضرورة الإصلاح والتغيير فى أى ركن من أركان التراث القديم . ومن هنا وجدنا محجوب ينفى تلك التهم بحرارة وإلحاح فيؤكد أن أنصار هذه المدرسة الجديدة هم « المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبناء هذه البلاد البررة» . ويكرر هذه الجملة أربع عشرة مرة فى بحثه القصير .

والآن قد حل الزمن عقدة هذا الصراع بين المدرستين، فانتصر السودان فى معركته السياسية على الاستعمار، وحقق استقلاله السياسى، وبدأ يواجه المشكلات السياسية والاقتصادية التى تعقب هذا الاستقلال. فنستطيع أن نقرر الحقيقة فى هدوء التحليل التاريخى، لنقول إن كلتا المدرستين قد لعبت دورها المحدود، فى فترتها المحددة، لتحقيق هذا النصر. فأولاهما أثارت فى النفس السودانية روح العزة والإباء، وقوت من عزمها وأصرارها على رفض الخضوع والأذعان للمستعمر برغم قواته المتفوقة، وقدمت الأساس الثقافى الذى ارتفعت عليه النهضة من التراث العربى الإسلامى. وثانيتهما نمت الوعى القومى السودانى الصميم، ووسعت دائرته حتى شمل جميع أقاليم السودان، وقدمت للسودانيين الأسلحة الجدلية العصرية التى كان لازما أن يتسلحوا بها فى معركتهم السياسية والفكرية مع المستعمر، وأزالت منهم مركب النقص الذى كان يختبىء فى قلوبهم حين يتأملون امتيازه العلمى والفكرى، بما استطاع أفرادها أن يحصلوه من ثقافة غربية متقنة.

— ٤ —

بداية التجديد: التيجانى يوسف بشير

حين بدأ التجديد لم يتجه أول ما اتجه إلى الشعب كما دعا أولئك الدعاة، بل أخذ وجهة أخرى هى النفس الفردية للشاعر وكيانه الوجدانى الخاص. فانكمش الشاعر فى نفسه واهتم بما يجده فيها من اضطرابات عاطفية وشغل بالتأمل فيها وتتبع انفعالاتها وبالغ فى ذلك حتى خلق منها عالماً قائماً بذاته أحاط نفسه به فى عزلة ظاهرية عن عالم الواقع المحيط به.

قلنا « فى عزلة ظاهرية » لأن هذا العلم الذاتى الذى خلقه الشاعر لنفسه لم يكن فى حقيقته سوى الأثر المعكوس للعالم الواقعى الذى حاول الهروب منه. فهذه الظاهرة لم تحدث عفواً بل كانت لها أسبابها السياسية واجتماعية والمادية كما كانت لها أسبابها الثقافية، وجميعها نابعة من الأوضاع العامة والخاصة التى عاش فيها الشاعر، ونحن نستطيع استكشافها إذا اتقنا دراسة حياته وفنه. وخير مثال نقدمه هو التيجانى يوسف بشير، فقد كانت حالته مرآة صادقة انعكست فيها كل تلك الأوضاع ووضح أثرها جلياً.

لايزال التيجانى أهم شخصية أدبية ظهرت فى الأدب السودانى المعاصر، وشعره يطلعنا على بوادر التجديد وعلى لمحات القومية السودانية التى أخذت تدفع بنفسها إلى الإمام وتطالب بمجال للبروز. فهو برغم انعزاله قد تجاوب مع تلك العوامل تجاوبا نشأ عن صدق شاعريته وارهاف حسه. بل لم يكن انعزاله سوى النتيجة الطبيعية لتلك العوامل المضطربة المتناقضة حين ألحت على شاب ضعيف البنية مفرط الحساسية فارهقته حتى لم يستطع احتمالها فحاول الإنزواء منها فى عالمه العاطفى الخاص.

وليس أدل على صدقه فى عكس هذه التيارات المتعارضة التى هبت على السودان فعذبته وبلبلته ، من الحب العظيم الذى يكنه السودانيون له ، وحنينهم إلى ذكراه ، حبا وحنينا لم يظفر بكفئهما أديب سودانى آخر . فما ذلك إلا لأنهم شعروا باقترابه إليهم برغم انزوائه فى عالمه الذاتى ، ووجدوا فى شخصيته القلقة المعذبة وفى تاريخ حياته القصير المفجع صوره مصغرة صادقة من الظروف والمحن التى عذبت وطنهم بأكمله .

كان التيجانى ذكيا حاد الذكاء ، ذا موهبة فنية طبيعية لاشك فى صدقها ، وكان مغرما بالدراسة والتحصيل ، فانكب على الأدب العربى القديم حتى اتقنه بما لا يقل عن اتقان المقلدين — ولكنه لم يكتف بتقليده ، لم يكتف بمحاكاة أساليبه واستعارة صوره وترديد أفكاره وعواطفه ، بل نزع منزعا جديداً نرى نتيجته فى أسلوبه الشعرى ، فهو أسلوب جيد محكم نرى فيه أثر الدراسة العربية المتقنة ، ولكنه ليس تقليداً عامداً للأساليب الموروثة ، وقل أن نرى فيه المحاكاة المباشرة لقصائد الأقدمين . وحين ننقطع إلى دراسة ديوانه بضع ساعات نستكشف نبرة شعرية خاصة بادئة فى التميز والاستقلال ، بحيث لو مد له فى عمره لصارت إلى النضج والاستقلال وميزته بأسلوب قائم بذاته بين شعراء العربية .

ما الذى انقذه من الخضوع للتقليد الكلاسيكى برغم اتقانه لدراسته ؟ لاشك أن من أهم الأسباب غرامه الكبير بالمدارس التجديدية التى ظهرت فى مصر والشام ، والتى تمثلت فى أدباء المهجر وشعراء مدرسة ابولو وفى محمود على طه المهندس وأمثاله من الرومانسيين . فقد قرأهم بنهم وتلذذ واقتفى أثرهم فى عدة قصائد واستعار عددهم الفنية الجديدة .

هذا صحيح ، ولكننا يجب ألا نغفل مقدرته على أن يصهر هذه المؤثرات فى بوتقة نفسه الخاصة ، فهو لم يتقبلها لأنها أشياء جديدة طريفة ولأنه يجب أن يتخذ ثوب التجديد ، بل تقبلها إذ تصادف كونها كبيرة الانسجام مع

بنفسه الخاصة شديدة الصلاحية للتنفيس عن نوع شاعريته — وبذلك وجدت فيه هذه المؤثرات الجديدة خير نصير لها فى السودان واستطاع هو أن يتمثلها ويطبعها بالطابع الذى ينسجم مع ظروفه الشخصية فى وسط الأوضاع العامة التى خضع لها السودان فى ربع القرن الذى عاشه (١٩١٢ — ١٩٣٧) .

كانت هذه الأوضاع على درجة كبيرة من السوء من نواحيها السياسية والاقتصادية ، عظيمة الاضطراب والبلبلة فى نواحيها الفكرية والاجتماعية. فالاستعمار مسيطر سيطرة تامة على كل مقاليد الحكم وشئون الإدارة ، يقاتل جميع الانتفاضات ويسرع إلى خنقها . ويمضى فى امتصاص ثروة الشعب يشاركه ثعالبه من مختلف الجنسيات التى نزحت إلى السودان مستظلة بالاستعمار ومضت تنهب ما تستطيع من خيراته . وقد صور التيجانى هذا الوضع بقوله :

قف بنا نملأ البلاد حماسا ونقوض من ركنها المرجحن
هى للنازحين مورد جود وهى للآهلين مبعث ضن
يستدر الأجانب الخير منها والثراء العريض فى غير من
أبطرتهم بلادنا فتعالى ابن أثينا واستكبر الأرمنى

ولا يعرف المرارة الكاملة فى البيت الأخير إلا من عاش فى السودان وشاهد بعينه مدى غرور أولئك الأجانب المرتزقة واستكبارهم المريع على أبناء البلاد . ورأى كيف كانوا فى متاجرهم الفاخرة وشركاتهم الفخمة يقابلون بالاحتقار والإهانة كل سودانى تضطره الحاجة إلى دخولها ليشترى سلعة أو ينجز مصلحة . وهى معاملة تركت أثرها المرير فى نفسية الشبان ذوى الحساسية والكرامة . فالذى يشكوه التيجانى فى هذه الأبيات ليس الظلم الاقتصادى وحده بل ما يصحبه ويتولد عنه من جرح بليغ للكرامة السودانية . وبلغ به سخطه أن يدعو إلى (تقويض) ذلك الركن المائل لا إلى مجرد تقويمه . وكان من السهل عليه أن يقول « ونقوم من ركنها المرجحن » . ولكن هذا لا يكفيه فى شده غيظه ومرارته .

تجمعت هذه الكرامات المجروحة والمشاعر الثائرة فى وثبة كبيرة وثبها الجيش السودانى فى سنة ١٩٢٤ حين ثار على رؤسائه البريطانيين ، ولكن حاق بها الفشل وأصيبت الحركة الوطنية بنكسة ضاعفت من مرارة التيجانى وأمثاله من ذوى الحساسية . وانتهى بعضهم إلى اليأس حين رأوا جسامة العبء ومدى تسلط الاستعمار وضعف الشعب . ونادى البعض باللجوء إلى الوسيلة الطويلة الأمد فى مقاومة الاستعمار وهى تعليم الشعب وتثقيفه قبل القيام بمحاولات أخرى متسرعة مبتورة . ولم يكن التيجانى بسبب ضعف صحته من ذوى الجلد على الكفاح العملى ، ونرى أثر هذا التشكك والهزيمة فى قوله :

حسن قيام الشعب واشرئبابه ... والوثبة الأولى وطفر شبابه
لكن وددت لوان بعض معارف ... شيدت فقام بها على اشرئبابه
فى الشرق تنطلق القرائح لجة ... والشرق منطلق على أعقابه

فى هذه الأحوال العامة البائسة كان حظه الشخصى بالغ البؤس ، فقد عانى غصص الفقر وكان أثره على نفسه الحساسة زائد المرارة ، فلم يجد منقذا لكبريائه سوى أن ينسحب من هذا المعترك وينعزل فى دنيا فنه يجد فيها من الغنى الروحى عوضا عن حرمانه المادى . فدنياه الفنية التى انعزل فيها لا تقيم للذهب وزنا بل « أضيع شىء فى أرضها الذهب » . وقد وصف دنياه الخاصة بقوله :

مابى ثراؤك من ذخر ولا مال ... فاستبق دنياك حسبى كنز آمالى
مابى شقيت وما بى أن نعمت وما ... بالقلب زهو الغنى أو رقة الحال
دنياى وهى من الدنيا على نفس ... أثرى من التبر أو أسمى من المال
وهبت للناس من دنيا مطامعهم ... ما عندها لى من نعمى وإقبال
فليتركوا لى أحلامى وما نسجت ... حولى من الضنك إن لم يرضهم حالى
وهبتهم من لذاذاتى وصمت فلم ... أطعم لذيذا ولم أفطر على حال

ولا غنيت وما أبغى ولا رغبت … دنياى فى وفرة منها وإقلال
وعشت أنعم فى عدمى ويسعدنى … أنى تخففت من إصرى وأثقالى
أولئك الناس لم أطرق حقائقهم … فما لهم بى لا أهلى ولا آلى
جانبت باطل أيامى وزهـــدنى … فيها خوادع ما يطفو من الآل

وصرح بنفس العلة فى قوله :

سما بالهوى فقرى ومن لك بالهوى … سماوى معنى كلـــه أبدا نبـــل
هوى ساوقته النفس والشعر فانتمى … إلى القلب واستولى مقاوده العقل
وهبت له نعمى الحيـــاة وزدته … ذخائر أسرار المفاتن من قبل
وهبت له الدنيا فأثرى ولم أهب … له التبر منها أن مشرعها ضحل
عجبت لها كم ذا أروح واغتـدى … على ظمأ يروى سواى وينتـل
وما بى ما أقلت منهـــا وإنمـــا … تخيرت من دنيا الصبابة ما يحلو
غفرت لها أنى شقيت وأنها … يصح بها مرضى النفوس واعتل
ولى فى كنوز الروح سلوى وغنية … بحسبي لا خلف لديها ولا مطل
وحسبي لا أثريت منهـــا وأننى … ليصرف نفسى عن نضاركمو شغل
وهل كان ما أسموا نضارا وفضة … وما كاثروا الدنيا به وهمو قل
وما وهموا فيه الزمان ولم يزل … يقدس من رحمانه العلم والجهل
سوى الترب واطأنا سوانا فصكه … دنانير لم يأخذ بناصرها العـدل
ضللنا وسايرنا خداعا وبهرجا … ونكب عن نهج الحقيقة من ضلوا

ومن هذه الأبيات ندرك أن استهانته بكنوز المادة وتفضيله كنوز الروح عليها لم يكن سوى محاولة عنيفة فى تعزية نفسه ، ولكنه ظل فى صميمه شديد السخط على حظه التعس والحقد على اختلال الميزان الاقتصادى وسوء توزيع الثروة بين الناس .

فى هذه الأوضاع القاسية التى فرضها الاستعمار على البلاد ، من كبح سياسى ، واستغلال اقتصادى ، وفرض للجهالة وتحريم لحركات الإصلاح ،

تاقت نفس الكثيرين إلى التخلص من هذا الجحيم ، فنزعوا بأبصارهم إلى مصر ورأوا فيها قبلة آمالهم وجنة أحلامهم ، وأغرام رقيها الثقافى من ناحية ، وجهادها الرائع ضد الاستعمار من ناحية أخرى ، وكان التيجانى من أشدهم توقا إلى النزوح إلى مصر :

ويا مهيض الجناح كم أمل تبغى وكم فى السماء تطلب
تود مصر الزمان وهى لما يأمل فيها الشباب مطلب

وهذه استجابته لجهادها ضد الاستعمار

وشباب من الكنانة حمس يثترون الحماس صاعاً بصاع
يدخلون النفوس كالأمل الثا ئر فى رعدة أجل والتياع
كلهم ثائر الحفيظة حر ال قلب ليث لدى الوغى والمصاع
صرخوا بالعرين صرخة ذى مجـ ـد مذال وذى مقر مضاع
فى سبيل الجهاد يدرأ عن مصـ ـر بنوها بمنصل وبراع
وأرى مصر والشباب حليفى مجد فرعون أو ضجيعى يفاع
مصر دين الشباب فى الحضر الرافه والبدو من قرى وبقاع
مصر أم الشعوب ماذا عراها واعترى الشرق من وجى وضياع
حبذا الموت فى سبيلك يا مصـ ـر لنشء عن الحمى دفاع
يا صروحا من الجهاد بناها من بناها لدرأة وامتناع
رسل للشباب تنجبهم مصـ ـر على فترة وفى إدقاع
قبس من هدى ونور وإشعا ع من الحق ماله من قناع
حطموا تلكم القيود وصونوا دم مصر عن مستنين جياع

وهذه بعض أبيات قصيدته (ثقافة مصر)

عادنى اليوم من حديثك يا مصـ ـر رئى وطوفت بى ذكرى
وهفا باسمك الفؤاد ولجت بسمات على الخواطر سكرى
من أتى صخرة الوجود ففرا ها وأجرى منها الذى كان أجرى

كلما طوق الكنانة علما خولتنا منه روافد تترى
إنما مصر والشقيق الأخ السو دان كانا لخافق النيل صدرا
حفظا مجده القديم وشادا منه صيتا ورفعا منه ذكرى
فسلوا النيل عن كرائم أوسعـنا دراريها احتفاظا وقدرا
ما رغبنا عنها ولكن دهرا نا وأتنا صروفه كان دهرا
واغشموا الفكر فى كهوف العوينا ت ومدوا فى عصرنا منه عصرا
واستبينوا النقوش واستوضحوا الآ ثار واستفسروا الحجارة أمرا
واسألوها فان فيها بقايا خبر يوسع العلائق نشرا
أفلسنا ألى هوى جمعتنا سرحة الفكر فى أواصر كبرى
كيف يا قومنا نباعد من فكـرين شدا وساندا البعض أزرا
كيف — قولوا — بجانب النيل شطيـ ه ويجرى على شواطىء أخرى
كلما أنكروا ثقافة مصر كنت من صنعها يراعا وفكرا

وهذه الأبيات ترينا مبلغ الدين الثقافى الذى أحس هؤلاء الشبان الناهضون بأنهم يدينون به إلى مصر . وحين ننعم النظر فى موقف التيجانى من مصر ونقارنه بموقف الشعراء المقلدين ، نجد أن الموقفين وإن اتفقا فى حبها والتعلق بها ، يختلفان بعض الشيء فى الوجهة الثقافية . فبينما يغلب عليهم النظر إلى عروبتها وإسلامها ، ينظر التيجانى إلى « مصريتها » أو طابعها القومى الخاص الذى كان لها منذ عهد الفراعنة ، فهو يرجع الصلة بين القطرين إلى عهد أقدم بكثير من الفتح العربى ، ويتغنى بالحضارة الفرعونية حيث يقتصر الشعراء المقلدون على التغنى بالحضارة العربية الإسلامية .

ولكن أمله فى النزوح إلى مصر لم يتحقق . فقد كان الاستعمار يضع العراقيل المعيية دون أمثاله من الشباب ، ولم يكن من مصلحة الاستعمار أن يسمح لهم بورود مناهل العلم فى مصر والاقتباس المباشر من حركتها التحريرية القوية . فانتهى أمله إلى يأس صور مرارته فى هذه الأبيات الحزينة :

أمل ميت على النفس ألحد ت له من كلاءة الله قبرا
زهقت روحه وفاضت شعاعاً قبلما ينفد الطفولة عمرا
كنت أحيا على ندى منه يسا قط بردا على يدى وعطرا
فى ظلال مطلولة أفرغ الشعر عليها من الهناءة فجرا
ثم أودى يا ويحه ضاقت الدنيا به جهدها احتمالا وصبرا
بعد ما نضر الحياة بعينى مضى جاهدا واعقب أسرا
أملى فى الزمان مصر فحيا الـــــله مستودع الثقافة مصرا
نضر الله وجهها فهى ما تز داد إلا بعدا على وعسرا

تحطم هذا الأمل الوحيد له ، واضطر إلى البقاء فى السودان بأحواله السيئة وقد استولى عليه اليأس وضاق صدره ، ولم تكن تلك الأوضاع السائدة لتسمح له بما يستحق من التقدير والتشجيع والعون ، فندب سوء حظه :

رحمتا للأديب أدركه اليأ س من وهام الأديب بين قلاعه
ما عسى ينفع البيان وماذا كان يجنى الأديب من أوجاعه
يا أديباً مضيعاً من بنى الدنـــيا بحسب الأديب محض انتجاعه
أنت يا رائد القريض وما أنـــت بسقط الورى ولا من رعاعه
أنت قيثارة الجديد بك استظـــهر من فى الوجود سر متاعه
أدب ملؤه الحياة وشعر مفعم بالسمو فى أوضاعه
ضاع ويح الذى يغار على الشعــــر وويح الأديب يوم ضياعه

هذه العوامل تكاثرت عليه حتى انسحب من معركة الحياة وانعزل فى نفسه ، ووجد فى حياتها الروحية الخاصة العزاء والسلوى والغنى والراحة والتسامى على منغصات المعيشة والتحرر من قيود الزمن

هى نفسى اشراقة من سماء الله تحبو مع القـــرون وتبطى
موجة كالسماء تقلع من شـط وترسى من الوجود بشط

خلصت للحياة من كل قيد ومشت للزمان فى غير شرط
هى قسطى من السماء فما أضـ ـيع فى العالم الترابى قسطى

وهو هنا كعادته فى الصدق يصرح بأنه لم يلجأ إلى هـذا التبتل الروحى إلا لضيعة حظه فى العالم المادى . ولكن من الطريف أن نلاحظ أنه حين انعزل فى هذه النفس وانزوى فى عالمها الخاص لم يعتقد أنه بذلك يخون قومه أو يغلق قلبه دون مصائبهم وآمالهم . بل أعتقد أنه إنما يقاسمهم همومهم بطريقته الخاصة التى لا يستطيع غيرها ، فهو إنما يسهر فى دنياه النفسية من أجلهم :

قلت سيرى على أسرة قومى واستحرى على مضاجع رهطى
أنا جراءهم سهرت ليستغـ ـشوا ومن أجلهم أصيب وأخطى

وعلى هذا لا تكون عزلته عزلة المتعالى على الناس المحتقر لهم غير الآبه بهمومهم ، بل تكون عزلة القلب الرقيق الحساس الذى يمزقه الأسى على مصائرهم والحزن لتعاستهم ولكنه لا يقوى على مواجهة ما يرى من حقائق مؤلمة فيحاول الفرار من مجتمع الواقع البغيض إلى دنيا أحلامه الحلوة الجميلة.

وقد ضاعف من عذابه شكه الفكرى وتحيره الدينى ، حين « مشت غائلة الشك إلى فجر يقينه » كما قال ، فأظلمت روحه بعد خلوصها وصفائها . وقد صور شكه وحيرته فى مقطوعات عديدة :

يا مظلم الروح كم تشقى على حرق مما يكابد منك القلب والروح
هدى بجنبك مذبوح يحف به فى عالم الصدر قلب منك مذبوح
مضى بك العقل لم تسعد به أثراً واعتادك الشك إذ ضاقت بك السوح
وظلت فى الأرض مأخوذاً فلا ظفرت بك الديار ولا استولى بك اللوح
معلقاً فى يد الأيام مطرحاً فى هامش الغيب لا عيسى ولا نوح
ودعت أمس يقينى فى مودأة غبراء تعصف فى أعماقها الريح
تكسرت شمس دنيا القلب وانطفأت فى عالم الروح من نفسى المصابيح

ويحى وويح الهدى المقبور ليس له رجعى وقد أوغلت فى التباريح
لا أعرف اليوم إلا أنه لغد باب تمر على مغلاقه يوح

وهو يقول إنه فقد يقينه حين فقد صباه ، فهو يودعهما معاً :

غاض إلا صـــبابة فى ثنايا غامضات وجف إلا بقايا
وانقضى واسـترد إلا ذماء فى قليب أو نطفة فى روايا
برد ذلك اليقين فى طيب ذاك المهد فى نبله وصـــدق النوايا
غاله من يدى من نازعتنيه يداه فـــلم تعنى يدايا
كنت بين الصبا نعمت بايمـا ن رضى وأين عهد صـــبايا
فسلبت الهدى وعوجلت فى النـ ور وقد كنت صادقاً فى هدايا
تاه منى الصبا وضلت سنون بعـــد فى منطق كثير القضايا
ومضى الشـك باليقين فللـــه فـــؤاد تآكلته الرزايا
ياصبياً كفنته أمس منى الهى الضمير عف الحنايا
قدسى الرداء عف الجـــلابيــــب حنيفا منزها من خطايا
أمطرت عهدك السماء وجادتـــك أفاويق رحمة من رضايا

ولا يفتأ يؤكد أنه برم بهذا الشك ساخط عليه ويصور مدى تعذيبه له ، ولـكن لا سبيل له للعودة إلى يقينه القديم :

ماكنت أوثر فى دينى وتوحيدى خوادع الآل عن زادى ومورودى
غررن بى وبحسبى أن راويتى ملأى هريقت على ظمأى من البيد
أفرغتها وبرغمى أنهـا انحدرت بيضاء كالروح فى سوداء صيخود
ورحت لا أنا عن مائى بمنتهل ماء ولا أنا عن زادى بمسعود
أشك يـملنى شكى وأبحث عن برد اليقين فيفنى فيـه مجهودى
أشك لاعن رضا منى ويقتلنى شكى ويذبل من وسواسه عودى
وكم ألوذ بمن لاذ الأنام به وأبتغى الظل فى تيهاء صيهود
الله لى ولصرح الدين من ريب مجنونة الرأى ثارت حول معبودى

إن راوغتنى فى نسكى فكم ولجت　　بى المخاطر فى دينى وتوحيدى

وشكه هذا مرآة صادقة لما انتشر بين المثقفين من اضطراب فكرى شديد وخصوصا بعد فشل ثورة ١٩٢٤ . فقد كان مجتمعهم متناقضا منقسما على نفسه قلقا بين مختلف التيارات السياسية والفكرية ، بين انهزاميين آثروا مهادنة المستعمر ومكافحين أصروا على المعركة غير المتكافئة ، ومتشبثين بالماضى العربى الإسلامى وداعين إلى حضارة الغرب الحديثة ، ومتحمسين لوحدة الوادى ومتعصبين لاستقلال السودان التام ، ومحافظين على جميع الأوضاع والتقاليد الموروثة ومنادين بالإصلاح والتغيير . وفى وسط هذه الدوامات المصطرعة وقف التيجانى ، بذكائه الحاد ، ومجهوده العصامى فى تثقيف عقله ، وانكبابه على قراءة كل ما تصل اليه يده . ولكن ظروفه لم تتح له فرصة الدراسة المرتبة والبحث المنظم ، وظل حائراً مخلطا بين ماورثه من تزمت دينى وما اكتسبه من آراء جديدة متحررة ، فلاهو استطاع أن يستعيد إيمانه على أساس علمى جديد مقنع للعقل ، ولا هو استطاع أن يمضى فى الشك إلى نهايته فيصل إلى هدوء الملحد وثقته . وهكذا بقى فى شك شديد الإيلام ، وكان من أشد ما أثار تحيره كنه العقل نفسه :

رب هبنى رضاك من أين صاغت　　كفك الطلسم الخفى المستر
المسمى بالعقل عندك فى الآ　　زال من سير الحياة وسطر
ملك من بنى الضياء وجنى　　سليل الظلام من أرض عبقر
رب هبنى رضاك والعقل من ذا　　عاقه أن يبين فينا ويظهر
خفيت ذاته عليه أأضحى　　عرضا فى الزمان أم ظل جوهر
يدهش الفكر نفسه ويحار الـ　　ـعقل فى كنهه إذا ما تحرر
صغته من قوى بنيت الجبال الـ　　ـشم منها وكنت بالعقل أخبر
فتخيرته عناصر أدنا　　ها انفجار على العوالم أكبر
ثم أعميته وأرهفت أذنيـ　　ـه وأطلقته يقوم ويعثر

أيها العقل أنت يا حيرة العقـــل ولمـــا تكن بنفسك أجدر
يا قوى تهـــدم الحيـاة وتبنيـ ـها وتذرو الورى هبـــاء وعثير
كم خبيء من دون فجرك أضحى وخفى تلقاء ضـــوئك أسفر
أ إله فى الأرض أنت أم الشيـ ـطان ينهى فى العـالمين ويأمر
وجنون أم أنت عقل وموجـــو د حقيق أم أنت وهم مصـور

وكان طبيعيا فى بيئته المحافظة أن يجر موقفه هـذا عليه عناء كبيراً من الناس الذين لم يستطيعوا أن يدركوا إخلاصه ويقدروا نزاهته ، فاتهموه بالكفر :

قالوا وأرجفت النفوس وأوجفت هلعاً وهاج وماج قســـور غابه
كفر ابن يوسف من شقى واعتدى وبغى ولست بعـــابىء أو آبه
قالوا احرقوه بل اصلبوه بل انسفوا للريح ناجس عظمـــه وإهابه
ولو ان فوق الموت من متلمس للمـرء مـــد إلى من أسبابه

وقد حاول أن يدافع عن شكه بأن يقرر أن هذا الشك ليس إلا حقه الإلهى فى أن يستعمل عقله الذى وهبه الله بحثاً عن الحقيقة حتى يصل إلى اليقين التام ، وأنه لا يفعل إلا ما فعله الفلاسفة والأنبياء أنفسهم من قبل :

الإله العظيم والله أكبر برأ الخلق من تراب وقـدر
رب نفس من عنصر الفكر سوا ها ونفس من حمأة الطين صور
ودماء من الحقيقـة أجـــرا ها ومن صخرة المواهب فجر
شكها فى هدى الحقيقة إيمـــا ن وفى ضـــوئها يقين بجوهر
ما بها أن تسام فى الأرض خسفا أو تعادى فى رأيها أو تكفر
كم قبيل من الفلاسفـــة الأو لى وكم أشعث هنـــاك وأغبر
كتب الحق فى صدور همو ر زين من آية الخـــلود وسطر
أنبيـــاء من الحقيقـــة فى أيـ ـديهمو من مشاعل الله مجهر
فى سبيلى يجاهـــدون ومن أجـ ـلى يموتون فى الزمان وانشر

ولكن هذه لم تكن بالحجة التى يقبلها المتزمتون الذين يصرون على التسليم التام بكل عقيدة موروثة بلا مناقشة ولا اعتراض .

هذه هى العوامل العامة والخاصة ، السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، التى تكاثرت عليه فلم يقو — فى ضعفه ورقته — على احتمالها ، ولم تكن لديه ثقافة كافية ليستطيع تنسيقها وحلها فلجأ إلى الهرب منها ، ومال إلى العزلة والانطواء . فانعزل فى عالم ذاتى وهمى ابتدعه لنفسه ووجد فيه سعادته وتعويضه . فلننظر الآن فى وصفه لهذا العالم حتى نستكشف كنهه . ولقد وصفه فى مقطوعات وقصائد كثيرة يغص بها ديوانه الصغير ، وتمتلىء بالتكرار ، وهى التى تثبت حقه فى ميدان التجديد

ها هنا حيث لا الفؤاد عصى وهنا حيث لا القوى جباره
عالم من هوى وآخر من لحـ ـن ووجد أثاره من أثاره
أرثت ناره أمانى كانت قبل برد الفؤاد أصبحن ناره
ها هنا الحب والهوى وهنا الأحـ ـلام سكرى والروضة المعطاره
الجمال الحبيب والساحر المحبـ ـوب والزهر والشذى والنضاره

يعترف بأنه إنما لجأ إلى هذا العالم لأن القوى فيه ليست جبارة ، هو إذن لجأ إليه هرباً من القوى الجبارة التى جبهته فى عالم الواقع ، كما يعترف بأن عالمه هذا قد انبعث من أمانى كانت تسعده ثم خابت فصارت تشقيه، أما الآن وفى هذا العالم فإن الفؤاد غير عصى والأحلام سكرى، وهو يعنى أنه يستطيع أن يطلق لأحلامه وأمانيه العنان كيفما شاء له هواه . فما العناصر التى يتكون منها هذا العالم ؟ هو يعددها فى غرام شديد برص الألفاظ ، فهى الحب والهوى واللحن والأحلام السكرى والروضة المعطارة والجمال الحبيب والساحر المحبوب والزهر والشذى والنضارة . وجميعها عناصر رقيقة وادعة هادئة تنسجم مع رقته المفرطة .

فهى دفق من عالم كله قلـ ـب خفوق ولوعة دفاقه

عالم الحسن والجمال ودنيا الحـــب والقلب وجده واشتياقه
يتحدرن من مفاجـــع أيا مى ومهوى مدامعى الرقراقه

والضمير يعود إلى أشعاره التى ينظمها فى وصف هذا العالم الذاتى ، يعترف مرة أخرى بأنه ينبع من مفاجع أيامه أى ما لقيه من المصائب فى حياته الواقعة . تأمل أيضاً غرامه برص الألفاظ ذات الشجو والحنين .

وفى قصيدته (قلب من ذهب) يقارن بين العالم المادى بغناه وترفه وبين عالمه الخاص الفقير إلا فى حبه وفنه :

لك قلب من النضار وفى صد رك جناته ودنيا قصوره
وبجنبـــى خافق من تراب ليس من تبره ولا من صخوره
يطفح الوجد والجمال بدنيا ه ويغلى الحماس فى تاموره
لى فى الفجر أربة فوق ما تط لبه أنت من طوافح نوره
لى دنيا الفنون والوحى والإل هام من صدقه ومن مسحوره
أينا لو عدلت يكتنز العا لم فى صدره وفى تفكيره ؟
أينا يزحم الوجـــود جناحيـــه وتمشى الحياة بين ضميره ؟

هو لا شك يعتقد أن دنياه أغنى من دنيا المادة وأكبر سعة وحيوية ، ولكن انظر كيف يعترف بأن عناصرها منها الصادق ومنها المسحور ، أى الوهمى الذى يختلقه هو .

ها هنا هيأ الهوى لك ملكا قريا على عروش الأزاهر
دولة من مواكب النور حفت عالما من عرائس الشعر زاهر
دولة ما تزال من قضب الريـ حان تبنى صـــوالجا ومنابر
نسج البدر تاجها من أمانيـ ه وأعلى لواءهـــا بالمفاخر
وعقدنا لها اللواء فلا المل ك بملك ولا الأمير بآمر

هذه الأبيات الخمسة فى وصف عالمه الوهمى الذى ابتدعه لنفسه ، هى من أوضح شعره دلالة على طبيعة هذا العالم . فهو حين امتنع عليه عالم الواقع

وخاب فيه سهمه وأفلتت منه دولته ، خلق لنفسه دولة أخرى يستطيع أن يكون فيها ملكا آمراً ذا تاج وعرش ومنبر ولواء وصولجان . ولكنها دولة نورانية وملك قمرى عرشه من الزهور وصولجانه ومنبره من قضب الريحان وتاجه من ضوء البدر . وإنما اتخذ الشاعر دولته هذه من نور القمر لهدوئه ورقته وضعفه وملاءمته لانطلاق الأحلام الوادعة والأمانى المسحورة .

ونفس الروح الحالمة الوديعة نجدها فى قصيدته (فجر فى الصحراء) :

امـــلأ الروح من سنا قدسى ... مبهم كالرؤى وديع رضى
قمرى كأنما سكب البد ... ر عليه من فيضه القمرى
واغمر القلب فى مفاض من الفج ... ر وضىء جم الندى عبقرى
يثب الحلم حول مشرعه السا ... جى ويجرى مع الضحى فى أتى
كم تظل الرؤى به شارعات ... فى ينابيع من جلال ندى
يتلففن فى جوانح بيضـــاء ... ويسحبن من رداء وضى الخ الخ..

تأمل كيف يحتفل الشاعر لملء منظره بالعناصر الرقيقة اللينة . فالضوء قمرى ، وهو مبهم كالأحلام ، وديع رضى ، ملىء بالندى ، تثب حوله الأحلام وترد مشرعه الساجى . وقارن بين وصف التيجانى لهذا المنظر الصحراوى وبين وصف الشعراء الكلاسيكيين لأمثاله ، تجدهم يزحمون لوحتهم بالعناصر المادية القوية البارزة من طبيعة صلدة وحيوان ذى لحم وعظم يرد العيون والآبار الصحراوية . فحتى حين يصف التيجانى منظراً واقعاً يحيله إلى لوحة خيالية من عالمه الوهمى الرقيق .

وادرس الآن قصيدته (لوحة الشاعر) التى يرسم فيها دنياه ، هى دنيا أطياف وظلال سحرية ، بعيدة عن مجرى الزمن ، تحتقر الذهب ، هى دنيا مسحورة ، بل هى ظل شبح، لونها قوس قزح . إلى هذه الدنيا ينقطع الشاعر كى يعبد الحسن ويفتن فى تصويره :

الحسن يهفو بجفنه الوسن ... كل خبء من سحره حسن
للحسن عندى وللهوى صور ... وهى لعمرى وعمرها غرر
ذخيرة للفـؤاد أو أثر ... من الجمال الحبيب يعتصر
يرقد فى حجرها فتى أثر ... يفتن فى خلقها ويفتتن
سكرى لها فى الحياة منحدر ... دونى وفى لوحتى لها منن

* * *

مسحورة فى الدماء تضطرب ... تسمع منها دويها الأذن
أطياف دنيا سماؤها عجب ... تنأى وتدنو آنا وتقترب
فيها غيوم وعندها سحب ... تبرز آنا منها وتحتجب
أضيع شىء فى أرضها الذهب ... يجرى بعيداً عن كونها الزمن
وتلك دنيا للسحر مضطرب ... فيها وللساحرين مرتهن

* * *

تحسبها فى الندى إن سمرت ... أو هزها فى مراحها الددن
جنا نآدى ما غازلت طفرت ... إلى مراقى السماء وانحدرت
وما أصابت من قبلة سكرت ... تطن كالنحل كلما ظفرت
بشاطىء للنعيم ما عبرت ... إلا على مدمع به السفن
وملعب للملاح كم خطرت ... فيه ديار وكم مشت مدن

* * *

أية دنيا هاتيك ... ظل شبح ... من كل فن يحفها فنن
وكنزها العبقرى روح قدح ... أخى هزار إن حركته صدح
أو عابثته على الدنان سبح ... ذات ظلال سحرية وملح
أكرومة الفن من أسى ومرح ... ترقد فيها القصور والدمن
لونها فى الزمان قوس قزح ... وذاب فيها السرور والحزن

وفى هذه القصيدة تتجلى مقدرته التجديدية فى تنويع القافية ، مع امتلاك قوى لزمام اللغة اكتسبه من دراسته الكلاسيكية المتقنة ، بحيث نجا من مزالق السقوط والتهافت التى تغص بها هذه الطريق التجديدية .

هذا هو العالم الوجدانى الذى خلقه التيجانى لنفسه . فما طبيعة هذه « النفس » التى انسحبت إلى هـذا العالم واحتمت به من أعاصير الحيـاة ؟ هى :

نفس تطاير كالشعا	ع وتستحيل إلى حنين
وتذوب وجداً فى صبا	بتها وتخفت كالأنين
وترف فى وجه الحيـا	ة وبين طيـات السنين
فكأنها الأمل اللذيـ	ـذ مشى على القلب الحزين
سبحانك اللهم ... نفـ	ـس كلها عطف ولين
وتر من الناى المقد	س من بقايا المرسلين
من قدس داجية الشعو	ر وطهر واضحة الجبين
من كل سحر فى الوجو	د وساحر فى العـالمين
من مهبط الروح العزيـ	ـز وعنصر الجسم المهين
صيغت فكانت حرة	أبداً على مر السنين
هى تلك نفس فتى أقا	م بها على حرم الفنون

ووصفه لنفسه هذه يزيدنا بصرا بطبيعتها الرومانسية . فهذه النفس التى تتطاير وتئن وتذوب وجداً وتخفت وترف . . . وكل هـذا الحنين والأنين والذوبان والوجد والصبابة والخفوت والرفيف والحزن والعطف واللين . . هى بضاعة الرومانسيين المعروفة ، استعارها التيجانى مما درسه من شعرهم فى العربية ، واستعاره هؤلاء مما قرأوه من شعر رومانسى فى الآداب الغربية . ووافقت هذه الأوصاف جبلة التيجانى اللينة الوديعة ، كما انسجم هذا الحزن واليأس مع الظروف العامة التى سادت السودان فى تلك الفترة

الكئيبة المضطربة التى شل فيها الأسى والقنوط كثيرا من النفوس .

انسحبت هذه النفس الرقيقة الوادعة إلى ذلك العالم العاطفى الحالم فجعلت تترنم بأشعارها الوجدانية الحزينة تنفس بها عن أساها وأحلامها الواهمة . ونحن نزداد فهماً لفن التيجانى حين ندرس وصفه هو لشعره ، فهذا الوصف يصور مثله الفنى الذى طمح إلى تحقيقه وكرس له كل مقدرته ومهارته :

قطرات من الندى رقراقه   يصفق البشر دونها والطلاقه
ضمنتها من بهجة الورد أفوا   ف ومن زهرة القرنفل باقه
نثرت عقدها أصابع من نو   ر ترسلن خفة وأناقه
رب وشى نمقن فى صفحة الور   د ونضرن فى الربى أنماقه
ومصابيح أسرجتها يد الشمـــس   وضاء فى زهرة خفاقه
يتقطرن أنجماً فى أكاليـــل   من الزهر أسرجت أوراقه
وأفاق الضحى عليها وقد رو   ت أزاهيره وندت رواقه
تلك مطلولة وهاتيك سكرى   من ندى دافق وخمر مراقه
وهى براقة الضفاف ومرمو   قة بيض اللآلىء البراقه
نفضتها فى الدهر أجنحة الأمـ   لاك تلك الرفافة الصفاقه
فأصابت فيما تصيب فتى نقـــ   رن أوتاره وهجن اعتلاقه
إن تردت فى غائر من أمانيـ   ـه وندت من الهوى أعراقه
واستقلت بأصغريه فكم قو   من أضعافه وانهضن ساقه
شاخصاً ما يزال يعزف ما شاء   على مزهر الندى أشواقه
كلما لج فى الذهول اطباه المـــ   زهر الرطب فى يديه فشاقه
بعض أندائه فيوض من النو   ر ونبع من قوة خلاقه
لفها فى الصبا وأضحى عليها   عبقرى المطارف الرياقه
فهى دفق من عالم كله قلـ   ب خفوق ولوعة خفاقه
عالم الحسن والجمال ودنيا الحـ   ب والقلب وجده واشتياقه

يتحدرن من مفاجع أيا   مى ومهوى مدامعى الرقراقه
ويرجعن من مفاتن دنيـــا   ى صدى يزحم الهـوى أبواقه
فى مساب النـدى وبين ذراعى   زهرات الربى من الشـعر طاقه
أفلتت من هدى النواظر واستذ   رت بصمت تلفه إطراقه
جف من حولها الأريض ونام الـ   ـعطر فى مهـده وأخـلى مساقه
وهى ريانة تمـد قطافا   من جنى كم ذا طعمت مذاقه
من دمى يستدرها حر أنفـا   سى لهيباً أسميته (إشراقه)
قطرات من الصبا والشباب الـ   ـغض منسابة به منساقه
ورهام من روحى الهائم الولهان   أمـكنت فى الزمان وثاقه
ظل يهفو إلى السماء ويشكو   لوعة الروح هاهنا واحتراقه
يتحدرن من معابد أيا   مى حنيناً أسميته (إشراقه)
قطرات من التأمل حيرى   مطرقات على الدجى مبراقه
يترسلن فى جوانب آفا   ق شعاعاً أسميته (إشراقه)

وهى القصيدة الافتتاحية لديوانه الذى أسماه (إشراقه) . وهى تحتاج إلى أن نقرأها مرات فى تأن وصبر حتى نعيد ترتيب صورها المضطربة المتـكررة المتداخلة . فنجد أنها جميعها تعبر عن مثلين عظيمين استوليا على نفس الشاعر ، أولهما الرقه ، وثانيهما الإشراق .

فـكل هذه الصور المتزاحمة عن قطرات الندى ، وأفواف الورد ، وباقة القرنفل ، وأصابع النور الخفيفة الأنيقة ، والوشى المنمق فى صفحة الورد ، والزهر الخفاق ، والأنجم التى تتقطر فى أكاليل الزهر ، والأزاهير الروية والرواق الندى ، والندى الدافق والخز المراقة ، والضفاف البراقة ، وأجنحة الملائكة التى ترف وتصفق وتنفض اللآلىء البيض البراقة ، والشاعر الذى يعزف أشواقه على مزهر الندى ، والقطرات تتساقط على أوتار مزهره ، وقد أخذه الذهول فشخص ببصره وأطرق وهو يوقع لحنه ، ويحول ذاك الندى

إلى فيوض من النور ويلفها فى مطارف عبقرية رياقة . وهذا الشاعر ذو القلب الخفوق واللوعة الدفاقة والحب والوجد والاشتياق والمدامع الرقراقة والدم الذى يدر والأنفاس الحرى الملتهبة والروح الهائم الولهان الملتاع المحترق . . .

كل هذه الصور تعبر (أولا) عن الرقة . والرمز الأساسى الذى يتخذه لها الشاعر هو (الندى) . يكرر هذه الكلمة بمختلف مشتقاتها تكراراً كثيراً فى هذه القصيدة وفى سائر شعره . ويتفنن فى اختراع الصور لها . فهو يسقط الندى قطرات ويجريه نهراً منساباً ، وينفضه على الورد ومختلف أنواع الزهر ، ويصنع منه مزهراً يضعه فى يد الشاعر ، ثم يسقطه قطرات على أوتار هـــذا المزهر ، ويدفقه عيوناً ، ويحدره سيلا ، ويصبه مطراً ضعيفاً دائماً .

وتعبر (ثانياً) عن الإشراق والتنوير . وحب التيجانى للنور فى شتى قصائده حب عظيم . وهو هنا يصنع له مختلف الصور ، ويمزجه فى بعضها بالعنصر الأول عنصر الندى ، فيجعل للنور أصابع خفيفة أنيقة تنثر عقد الندى وتلمع على النـدى فى أوراق الورد والزهور ، ويسرج منه مصابيح ، ويضىء منه أنجماً ، ويبعثه فى الضحى ، ويصوغ منه لآلىء براقة ، ويكسو ببريقه الضفاف ، ويسيله فيوضا ، وينسج منه مطارف عبقرية ، ويرسل منه شعاعا ينطلق فى جوانب آفاقه ممتزجا بقطرات الندى .

عنصران أساسيان هما الندى والنور ، يرمزان إلى مثلين كبيرين تاقت إليهما نفس التيجانى هما الرقة والإشراق . يريد أن يملأ بهما عالمه المثالى الذى خلقه لنفسه ، وهام فيه بوجدانه . وكلاهما يعبر عن نوع من الحرمان قاساه فى حياته الواقعة .

فنفسه الرقيقة الوديعة تعذبت كثيراً مما قاسته من خشونة المجتمع وجفافه، فى أوضاعه القاسية السياسية والاقتصادية التى شرحناها ، فتاقت إلى عالم رقيق رحيم تسعد بلطفه وتهذيبه .

وعاطفته الملتهبة المشحوذة تتعطش إلى إمتاع وجدانى لم يجده فى ظروف حياته ، وتتحفز إلى حب لم يتح له فى الواقع ، وتتشوق إلى جمال باهر وضاء لم يوجد فى ظروفه الخاصة وظروف مجتمعه العامة إلا لماما . والجمال فى نظر التيجانى ، وفى نظر الكثيرين من أبناء الشعوب السمراء ، يتمثل فى البياض المشرق . ولم يكن ليستطيع أن يحظى منه إلا بنظرات مسترقة يصوبهافى حياء إلى البيضاوات الفاتنات اللائى يصادفنه بين حين وحين فى شوارع العاصمة ومتاجرها الأجنبية ، من المسيحيات واليهوديات . لذلك ملأ عالمه الوهمى بأمثلة هذا الحسن الوضىء المنير ، وسماه (موكب النور) ، وأفعم جوانبه بالضياء صادراً عن مصادره المختلفة .

ومن هنا نجد الحب يشغل مكاناً كبيراً فى شعره ، ونجد ظمأه إلى الجمال طاغياً على الكثير من قصائده . وقد أخطأ الكثيرون فهم هذه العاطفة على حقيقتها ، فاعتقدوا أنه يتحدث عن حب حقيقى سقط فى شراكه فى عالم الواقع وجمع الخيال ببعضهم فظنوا أنه قد خص بحبه فتاة نصرانية معينة . والحق أنه لا يعرف عن التيجانى فى حياته أنه لقى هذه التجربة فى عالم الحقيقة لا مع فتاة نصرانية ولا مع فتاة غير نصرانية . والتأمل فى أشعاره الغزلية يطلعنا على الطبيعة الحقة لعاطفته التى يتغنى بها ، فهى عاطفة الحب الرومانسى المعروف ، الذى لا يحب صاحبه فتاة معينة بذاتها ، وإنما هو (يحب الحب) كما يقال ، أى يتوق إلى أن يكون محباً ، ويظل ينشد فتاة يتخذها رمزاً لأشواقه ويسكب عليها من رقته وحنانه ، ويجد فى هذا تنفيساً رومانسياً عن حرمانه العاطفى ورياً لظمأه الوجدانى ، فحبه فى الحقيقة حلم كسائر أحلامه التى تعوض حرمانه فى واقع الحياة .

هذا النوع من الحب تنحصر أهميته فى تعبيره عن أحلام صاحبه وأمانيه الضائعة ، والمهم فيه أن نبحث عن الأسباب التى أدت إلى اتخاذ الشاعر له متنفساً عن رغائبه المكبوتة . وصدوره عن التيجانى يدل على أنه ظل قلبه

الرقيق يتعطش إلى أن يجد حبيباً يشاطره رقته ويبادله النجوى والحنين . ولكنه لم يوفق ، لظروفه المنزلية الخاصة ، وصرامة الحجاب فى مجتمعه ، وشدة حيائه هو وخجله ، فأخذ حبه معه إلى عالمه الذاتى الذى انسحب إليه، وأطلق له عنان التخيل والأحلام اللذيذة ، وحقق له خياله فى هذا العالم الوهمى ما كان يتمنى أن يحدث فى العالم الواقعى . أما فى هذا العالم الواقعى فأقصى نصيبه من هذه التجربة كان تلك النظرات الجائعة المحرومة التى كان يختلسها فى حياء إلى الحسان الرائحات الغاديات من الإفرنجيات والشاميات ذوات الجمال الأبيض الذى امتلك عليه قلبه . ولم يكن فى فقره وخجله وتواضعه وأثر تربيته المتزمتة الصارمة بمستطيع أن يجد إليهن سبيلا . وقد صور هو هذه النظرات المشتاقة بقوله :

تفرغنى الهوى فلكل عين   تمر على فى الدنيا نصيب

حبه الذى يصوره فى شعره هو إذن جانب من جوانب انعزاله . وليس أدل على هذا من أن معظمه موجه إلى حسناوات غير سودانيات :

آمنت بالحسن برداً   وبالصبابة نارا
وبالكنيسة عقدا   منضدا من عذارى
إيمان من يعبد الحسـ   ـن فى عيون النصارى

* * *

ولقد تعلم الكنائس كم أنـ   ـف مدل بها وخد مورد
ولقد تعلم الكنائس كم جفـ   ـن منضى وكم جمان منضد

* * *

وتلك وفى معاصمها سوار   وذاك وفى ترائبه صليب

* * *

وأنت يا ابنة لبنان تعبثين برأسي
كفاك سحراً وحسبي ما قد رأيت وبسى

وفى قصيدته التى يصف فيها محاسن العاصمة (الخرطوم) ، حين جاء إلى جمال نسائها لم يذكر منهن إلا الغادات الشاميات واللبنانيات :

ماج بها الشام ولبنانه والمدن الرائحة الغاديه

والسبب مزدوج من أوضاع المجتمع وميله الشخصى . فهؤلاء الأجنبيات هن وحدهن اللائى كان يسمح لهن بالتجول فى أسواق المدينة ومنازلها عارضات جمالهن مسفرات عن محاسنهن . والتيجانى كما رأينا كان يفضل الجمال الأبيض . وليس له فى ديوانه سوى بيت واحد نستطيع أن نقطع بأنه يتغزل بغادة سودانية :

يرف عليه شباب الفنون ويبرق فى وجنتيه الفصد

ولكنك ترى كيف أنه حتى هنا يصر على أن يجعل هذه الشلوخ بالوجه ذات (بريق) . فهو يهوى النور ويتعطش إليه تعطشاً دائباً . وهكذا نرى أن عاطفة الحب عندالتيجانى تخضع هى الأخرى لنفس العوامل التى شرحناها من قبل ، والتى اجتمعت على التيجانى فجعلته يضيق ذرعا بحياته الواقعة فى مجتمعه ذى الأوضاع المحددة ، فيؤثر أن ينسحب منه إلى عالمه الوهمى حيث يحقق بخياله كل الأمانى التى تعذرت عليه فى واقع الحياة .

إلى جانب هذا الحب الرومانسى ، كان للتيجانى متنفس آخر عبر به عن شوقه وتلهفه الوجدانى ، هو حنينه إلى ذات الإله ، وسعيه إلى الامتزاج الصوفى بها . وله بضع مقطوعات نعدها من أجمل الشعر الصوفى وأصدقه . وهو يتصور الذات الإلهية المصدر الأمثل للنور الذى ظل طول حياته يتشوق إليه ، ويقدم لقصيدته (الله) بالآية الكريمة « الله نور السموات

والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة » . وهذه بعض أبياتها :

ظمأ فى النفوس لا رىّ إلا فى ينابيعه إلى الأنبياء
كوكب يزحم الفضاء ودرى مفيض على جبين السماء
هو لماح برقها فى حواشى الليل أو فى مضارب الصحراء
قيل لى عنه فى الزمان وحدثـ ـت به فى سريرة الآناء
إنه النور خافقا فى جبين الـ ـفجر والليل دافقا فى المساء
هو إن شئت محض نار ونور وهو إن شئت محض برد وماء
قلت يا نور يا مفيضا على العا لم ذوبا من روحه اللألاء
علقتنى من ظلمة الطين ما أقعـ ـدنى عن رحابك البيضاء

ومن هذه الأبيات نرى أن سعيه إلى ذات الإله كان هو أيضاً محاولة للخلاص من حياته الواقعة التى وجد فيها كثيراً من الأذى والأقذاء .

على أن التيجانى كانت له لحظاته التى خرج فيها من انعزاله وعاد إلى العالم الواقع يصف بعض مناظره ويسطر بعض تجاربه . يمدح ويرثى ، ويصور دنيا الفقير ، ويصف طفلا يهب متثاقلا من نومه ليمضى إلى (الخلوة) أى الكتاب ، ويصف النيل ويصف مدينة الخرطوم . على أن أجملها وأجدرها بالبقاء قصيدته فى وصف جزيرة توتى فى الصباح . وهى لا تخلو من بعض التعسف اللغوى الذى اضطرته إليه القافية ، ولكنها فى مجملها جيدة العبارة حلوة النغم ، عظيمة النصيب من الرشاقة ، وبها عدد من الصور الواقعية الجيدة عن أهل هذه الجزيرة الصغيرة وحيوانهم وحياتهم الزراعية وجهادهم لاستخراج الرزق من بطن الأرض ، وهى ترينا أن التيجانى برغم انعزاله ظل متعاطفاً معهم مشاركا إياهم همومهم :

كم ذا تمازج فن على يديك وسحر
يخور ثور وتثغو شاة وتنهق حمر

والبهم تمرح والزر ع مونق مخضر
تجاوب اللحن والطحـ ـن والثغاء المسر
وهب صوت النواعيـ ـر وهو فى الشجو مر
إن الجرار وقد ضا ق بالقليب الممر
تكسرت وهى تهوى فما تلاءم كسر
فتلك معصوبة الرأ س كم تنى وتخر
وتلك مرضى وهاتيـ ـك للخواطر قبر
كم فى المزارع قوم شم العرانين صعر
هبوا سراعا إليها وليس منها مفر
ذياك يعزق فى العشـ ـب جاهداً ما يقر
وذاك يعنيه حرث وذاك يعنيه بذر
وماج فى الغيط نشء ملء النواظر خزر
هناك فول وهذا ك فى السنابل بر
وما تعذر شيء ولا تعسر أمر
مشى الضحى وله بعـ ـد فى رباك مجر

— ٥ —

الانطلاق الرومانسى

حدث فى السودان ما حدث فى الشام ومصر ، فكان أول تحرر من قيود الكلاسيكية هو الانطلاق الرومانسى . ولا شك أن ظهور الرومانسية فى السودان قد تأثر إلى حد كبير بميلادها فى الأقطار العربية الأخرى ، فقد درس مجددو السودان إنتاج المجددين فى سائر العالم العربى واستفادوا منه فى المضمون والشكل على حد سواء . ولكن ليس معنى هذا أن تجديدهم كان محض تقليد لتجديد الآخرين ، أو أنهم لم يجنحوا إلى الرومانسية إلا لأن الآخرين قد جنحوا لها ، بل تصادف أن هذا الانطلاق كان حركة ملائمة لحاجتهم العاطفية ، منسجمة مع رد فعلهم الشخصى على طبيعة الظروف المحيطة بهم ، فهو إلى هذا الحد كان شيئاً لازما أملته ظروفهم وتجاوبت معه طبائعهم كما أنه فى مبدئه كان شيئاً مفيداً لهم وللشعر العربى ، هدم بعض القوالب التقليدية الضيقة التى طالما كبلت من انطلاق الشاعر ، وأشاع فى الشعر نغماً جديداً خفف ما كان يحجره من التكرار الممل الرتيب . وفتح أمام الشاعر آفاقا جديدة طوفت فيها روحه الشاعرة . ولم ينقلب إلى شىء ضار إلا حين استمر وطال وأسرف فيه الشعراء فتردى فى الميوعة والسقامة والمرض العاطفى .

والانطلاق الرومانسى يصدر عن تبرم بالواقع الكريه الذى يعافه الشاعر ولا يقوى على مواجهته ، فيهرب منه إلى دنياه العاطفية الفردية التى يخلقها لنفسه ويسيّجها حول ذاته ويملؤها بأحلامه وأوهامه المفضلة ويحاول أن يتحصن بها من حقائق الحياة الأليمة . ويصدر عن تأفف الجيل الجديد من قيود الماضى المرهقة وأوضاعه الجامدة التى دب إليها التعفن ولم تعد

صالحة للعصر الحديث ، فيجيش صدر هذا الجيل برغبة التحرر والانطلاق، وينشد مثلا جديداً . ولكنه لا يزال مبهماً غامضاً لا يستطيع استجلاءه ،فهو لا يدرى بالضبط ماذا يريد ، ولكنه يحن إلى هذا المثل المبهم ويسعى اليه وينظم أشعاره الحزينة المتلهفة شوقا إلى لقائه .

لذلك نجد الشعر الرومانسى يتميز دوماً بهذه الصفات ، القلق والحيرة ، والإبهام وغموض المقصد ، والحزن والأسى واللوعة والحنين إلى المجهول . فيجد الشاعر رمزاً واحداً كبيراً يقوم بهذه الانفعالات المضطربة المبهمة جميعاً ،هو رمز الحب الرومانسى المعروف . فيزعم لنا ، ويخيل إلى نفسه ، أنه يتشوق إلى محبوب لا يستطيع الفوز بحبه أو الاستمتاع بلقائه ، ويظل ينظم فى هذا الحب اليائس أشعاره الحزينة المتحرقة ، وهو فى الحقيقة إنما يتخذ الحب تنفيساً لقلقه وحيرته وخيبة ظنه بالعالم الواقع ، ويتخذ المحبوب الذى يصد ويتجنى رمزاً إلى ما يحن إليه من عالم آخر أسمى وأسعد وأكبر انسجاماً مع آماله وأمانيه .

رأينا بداية هذا الانطلاق الرومانسى فى التيجانى يوسف بشير . ولكن التيجانى لم يسترسل فيه إلى نهايته الجامحة ، لأنه كان يحتفظ بقدر كبير من كلاسيكيته التى أخذها عن دراسته التقليدية الجيدة ، ولذلك نجا فى معظم شعره من الميوعة والضعف ، واستطاع أن يكون رقيقاً دون أن يكون متهالكا ، واحتفظ شعره بالقوة والسلامة . ولكن ما لبث هذا الاتجاه الجديد أن ذاع وراج بين الشعراء الشبان ، إذ افتتنوا به وصادف من نفوسهم هوى ، فاقبلوا عليه بنهم وإسراف فكان منه معظم شعر الشباب بين سنتى ١٩٣٠و ١٩٥٠ . ولم يكن للكثيرين منهم ما كان للتيجانى من المتانة الكلاسيكية وإتقان الدراسة التقليدية اللغوية والعروضية فكثر فى أشعارهم التهافت والركاكة كما تكاثرت الأخطاء اللغوية والكسر العروضى . واعتقد بعضهم أن التجديد معناه إهمال القديم وعدم العناية بدراسته وأن التحرر معناه تحطيم جميع القواعد بلا تمييز .

وهؤلاء الشعراء الشبان كثيرون ، وسنكتفى منهم بواحد من أرقهم عاطفة وأرهفهم حساسية ، هو يوسف مصطفى التنىّ ، الذى طبع ديوانه الأول (الصدى الأول) بالسودان سنة ١٩٣٨ ، ثم أعاد طبعه بالقاهرة سنة ١٩٥٥ مع ديوانه الثانى (السرائر) وسماها معاً (ديوان التنىّ) فلنقف عليه ساعة لنستكشف الأسباب التى دفعته إلى الاتجاه الرومانسى .

هذا سودانى صميم ملتهب الوطنية ، يحب بلاده حباً جارفا ، ويأسى لما تعانيه من ضعف وحطة ، ويشيط غضباً وغيظاً لما أصابها من العدو المستعمر وما أوقعها فيه من التناحر وتفرق الشمل ، وما بنى من زغامات كاذبة مخادعة أذلت الرقاب واستعبدت العقول ، وما دخل السودان فى ركابه من دخلاء استنزفوا خيراته وامتصوا دماءه :

وطنى شقيت بشيبه وشبابه ... زمن سقاك السم من أكوابه
قد أسلموك إلى الخراب ضحية ... واليوم هل طربوا لصوت غرابه؟
وطنى تنازعه التحزب والهوى ... هـذا يكيد له وذاك طغى به
ولقـد يعانى من جفا أبنائه ... فوق الذى عاناه من أغرابه
بالأمس كانوا وحدة فتفرقت ... فسطا المغـير بظفره وبنابه
واليوم هم شيع تنافس بعضها ... فى رقهـا لمسود أو نابه
حتى الذى نزف الدماء مسخراً ... كالطـير حفوا خشعاً بركابه
كم أوهم الدهماء فيه فأملوا ... فى العـالم الثانى جزيل ثوابه
ومشت زرافات الحجيج لبـابه ... فـكأنمـا البيت الحرام ببابه
وطنى يعيث به العدو ولا ترى ... من دافع عن حوضه ورحابه
وإذا انبرى ليذود عن سودانه ... البارع المقدام من كتابه
لم يعدم الشر الدخيل جماعة ... لترتل الأمـداح فى محرابه
وطنى أصيب بمعشر آواهـو ... وأظلهم فسعوا ليوم خرابه
لو طهر السودان من دخلائه ... لتطهر السودان من أو شابه
لهفى على السودان من دخلائه ... لهفى على السودان من أحزابه

حرارة الوطنية الصادقة أظهر من أن تحتاج إلى تدليل . بل هو يحزن للشرق كله وما صار إليه من انحدار وهوان بعد سابق عزه ومدنيته وثقافته :

يا صاحبي ما لدنيانا التى بسمت ... بالأمس عاودها شح وتقتير
وجنة الله حيا الله جنته ... ما بالها لا تواتيها المقادير
فى الفجر من عمر هذا الدهر نسقها ... لحدثت عن أياديه البواكير
وأنزل الحكمة العليا ترجعها ... شعراً على مسمع الدنيا الشحارير
تدفق النور من شماء قبتها ... وأينعت فى روابيها الأزاهير
وفجر الله فيها كل دافقة ... بها من الإثم والعدوان تطهير
فأشرق البيت فى بطحاء مكتها ... كما تلألأ فى أقداسها الطور
وأبلغ الدهر عيساها وأحمدها ... رسالة الله فانجابت دياجير
منارة الحق من فرقانها سور ... ومن فلاسفة الإسلام تفكير
قد أرسلت نحو أهل الغرب ومضتها ... والغرب فى جهله المضروب مغمور
رقته بالنور حتى شد واهنه ... أليس يرقى بآى الله مسحور ؟
واليوم أقبل هـذا الغرب يكلؤه ... حظ له فى ضمير الغيب مسطور
سطا على جنة الرحمن ينهبها ... كما تحط على الزرع العصافير
فما بها لترانيم الطيور صدى ... ولا لحكمتها فيض وتفجير
إنى لأسأل هذا الدهر فى ألم ... ما بالها لا تواتيها المقادير
فلا يجيب سوى صوت توقعه ... على هشيم روابيها الأعاصير
« خميلة الله لا زالت بها رمق ... وما سها الله بل نام النواطير
لو أصلح الشرق نقصاً فى زعامته ... لعاد الشرق بجد منه مقصور »

وهو فى قصيدته (رحى الحرب) يسخط على الغرب لما أثار من حرب استطار شرها فأهلك من الشرق الشباب والشيوخ والأطفال وعم أذاه المحاربين وغير المحاربين ، ويختمها باليأس التام وفقدان الأمل إلا أن تتدارك العالم نفحة من رضى الله .

وكل هذه معان نظم فيها الشعراء الكلاسيكيون أيضاً فلم تنته بهم إلى اليأس التام ، ولم تدفعهم إلى الانعزال من هذا العالم الشرير ، والانزواء فى عالم مثالى والانطلاق فى رومانسية تنسيهم حقائق الواقع . ولكن أولئك الكلاسيكيين كان لديهم شيئان إثنان أدخلا عليهم العزاء والصبر وأفعما قلوبهم بالأمل .

أولهما تشبثهم بالماضى العربى الإسلامى المجيد ، واستمدادهم من معين ذكراه . أما التنى فقد رفض أن يتلمس هذا العزاء . ويتضح هذا فى قصيدته (ثورة شاعر) ، التى يرد بها على قصيدتين للشيخ عبد الله عبد الرحمن عنوانهما (أريد) و (لا أريد) . والتنى فى قصيدته تام اليأس لا يرى فائدة فى محاولة استنهاض الهم وبعث الشعب من نومه وذله ، ورضاه بحاضره الشرير :

قنع الشعب بالكفاف ركوداً وممات الشعوب هذا الركود
لا طماح إلى العلاء أكيد لا نزوع إلى النجاة حميد
أمة خيم الجمود عليها وعداها النهوض والتجديد
أمساها قاتم وأقتم منه يومها والغد الغد المنكود
لا قديم من المحامد يوحى لا جليل من الفخار جديد

وجميع الأبيات الأخرى فى القصيدة ما عدا هذين البيتين الأخيرين ربما لا تكون سوى غضبة مؤقتة من شاعر ملتهب الوطنية شديد السخط على نقائص قومه الراهنة . أما دعواه فى هذين البيتين أن أمس أمته قاتم خال من المحامد القديمة الملهمة ، فهى دعوى قد تستقيم إذا نظر فى الماضى الأفريقى وحده ، ولكنها لا تستقيم إذا نظر فى ماضيها العربى الإسلامى ، ولا ندرى لم يهمله وللسودان منه بضع مئات من السنين . ومهما يكن الأمر فهذه هى حالة الشاعر النفسية ، قنوط تام لا يخفف منه عزاء من ماض مجيد .

والسبب الثانى الذى شحذ الأمل فى صدور عبد الله عبد الرحمن والعباسى وأمثالهما ، هو ثقتهم فى عون مصر واعتمادهم عليها فى شد أزر كفاحهم ضد الاستعمار . أما التنى ، فهو وإن لم يجحد فضل مصر ، ولم ينكر عونها للسودان فى محاربة الاستعمار ، يتخوف تخوفاً قوياً من أن تكون نهايته وقوع السودان تحت سيادة مصر ، فتكون قد تخلصت من سيد لتخضع لسيد آخر . ولاشك أن الذى أثار مخاوفه هذه هو طيش بعض باشوات العهد البائد ، وجهلهم السحيق بحقيقة الوعى السودانى ، وعنجهيتهم الفظة حين أصروا على (سيادة مصر على السودان) ، وأمثالها من الشعارات الحمقاء التى لم نتخلص منها إلا حين زال ذلك العهد البغيض ، وأدرك المصريون جميعاً أن علاقتهم بالسودان يجب أن تقوم على المساواة التامة وعلى أساس استقلال السودان وتمام عزته وكرامته . وهذه أبيات التنىّ فى المطالبة بالكينونة الكاملة المستقلة للسودان :

وما كان عرفانه للصنيع ... لينسيه أمته العانيه
فإن هب قوم يعينونها ... لإرجاع حرية غاليه
فليس جزاؤهمو أن تؤل ... إلى من أعان على الطاغيه
فما عتق العبد إن صار عبداً ... لكف مدللة حانيه
وإما تقاضى أخى أجره ... على نجدة ضد أعدائيه
وقاسمنى بعد خوض الوغى ... غنائمها وهى أسلابيه
فما كان للرحم ما قدمت ... يداه وما فضل أخوانيه ؟
ولو كان مغنمنا من متاع ... لهانت به القسمة الراضيه
ولكن حرية إن تشارك ... بها لم تعد أبدا ماهيه
وهل يشرك المرء فى أهله ... وتؤبى الشراكة فى غانيه
أمن عنده فرصة الانطلا ... ق يفضل قيدا بلا داعيه
هبوا أنها ضيعة ضخمة ... مساحتها مثل أفريقيه
يشارككم ملكها بالشيوع ... شريك بحصته الواهيه

أتنهون فى تلك أو تأمرو ... ن بغير شريككم الداهية ؟
ستغدو مصالحكم طوعه ... وطوع مطامحه النابيه
فلسنا على أرضـــنا سادة ... إذا لم نك السلطة العاليه
وقولتنا فى إطار الحدود ... وخارجها القولة الماضيه
ترى العبد فى بيته سيداً ... وخارجـــه يدفع الساقيه
وليس انفرادك بالحق يعنى ... انفصام عرى القربة الدانيه
وليس الأخا كوننا تبعاً ... وليس لنا فى الورى ذاتيه

هذا رجل يأبى عليه كرمه الأصيل إلا أن يعترف بصنيع مصر وعونها لبلاده وهو لا يشعر نحوها إلا بروح الإخاء والقربى الدانية والعرى الوثيقة التى لا تنفصم ، ولكنه — ككل حر أبى — لا يريد أن يكون تابعاً لأحد كائناً من كان . ولا يرضى من أحد أن ينتقص من حرية وطنه وسيادته . لا عجب أن يزخر قلبه الحر بالغضب ، ويفيض وجدانه الرقيق بالحزن والأسى ، حين يسمع تلك الشعارات النابية الحمقاء التى كان يرددها حكامنا الباشوات البائدون ، يجرحون بها من كرامة السودانيين وعزة نفوسهم أبلغ الجرح . ثم ينضم هذا الإيلام إلى ما يعانيه حين يرى تسلط الاستعمار على وطنه الحبيب ، ويرى ركود قومه ويرى العيوب والنقائص التى تمزق مجتمعه ، فيزداد عليه الألم إلى درجة لا يستطيع احتمالها ، فيفر منه إلى عالمه الرومانسى الذى يتغنى فيه بحبه اليائس الحزين . وينظم أشعاره متضرعا إلى ذلك الحبيب القاسى المباعد.

وحبه كله ألم وضياع وجوى ممض وكبد حرى وقلب واجف وأشجان ووجوم ودمع جارف . وهذه بضاعة الرومانسيين من العواطف الكئيبة اليائسة يسرف فيها الشاعر إلى حدها الأقصى حتى يزعم أنه « ليس إلا عواطف »

حبيبى حبيب النفس هلا تلاطف ... محبك ضاقته المساء المخاوف
فديتك يا مولاى قدر عواطفى ... وهل أنا يا مولاى إلا عواطف
وإلا فإنى ضائع مضه الجوى ... ولى كبد حرى وقلبى واجف

تنازعنى الأشجان عيشى ضلالة ومنها بقلبى كل ليلاء زاحف
وكم فى سواد الليل أبنى من المنى وكم فى سواد الليل قد سال جارف
يطول وجومى حين ذكراك حيثما أكون ولى منها مريح وناسف

ولكننا نعرف حقيقة هذا كله ، وربما نعرفه بأصح مما يدرك الشاعر نفسه ، فهذا الحب ليس إلا رمزا لأمانيه الضائعة وخيبة آماله فى عالم الواقع وسخطه على هذا الواقع السىء . وهو يتخذ الحب اليائس رمزا لأنه أسهل رمز يجده للتعبير عن هذه العواطف المبهمة القلقة التى يضطرب بمصادره ، ولأن غيره من الشعراء الرمانسيين قد اصطلحوا على هذا الرمز من قبله . وهو نفسه يدرك أحيانا مدى إبهام عواطفه وغموضها ، وأن حبه هذا نوع غريب من الحب يخالف النوع المحقق الذى يشعر به الرجل نحو المرأة الحقيقية ، والذى شعر هو به فيما مضى نحو نساء لهن وجود فى العالم الواقع :

أبهمت فى عواطفى وبعثتها مثل الدمى خرساء ليس تبين
طوراً كأطياف المنام وتارة جهماء كالشك البهيم ترين
أو أنها صور الظلام تناثرت تبدو على متن الدجى وتبين
أبهمت فى عواطفى فجهلتها أو ليس يلفى فى حماك يقين
لا الشوق عندى مثل ما كابدته فى السالفات ولا الحنين حنين

وقد نستطيع نحن أن نجيب على سؤال الشاعر وحيرته ، بأن شوقه وحنينه هذين ليسا إلى امرأة من دم ولحم وإن ظن هو ذلك وتوهمه ، وإنما هما شوق وحنين إلى عالمه المثالى المبهم الذى يحتمى به من عالم الواقع بآلامه وظلمته وحرمانه . وهاك الدليل من شعره هو :

أمل الغد الزاهى بأى وسيلة أرقى إليك بعرشك المتسامى
فلأنت كالأجرام تسبح مبعدا من لى بنيل مدارة الأجرام
اترعت عينى بالضياء ولم تزل عينى تقلب فى الضياء الطامى
وغمرت نفسى فى الجلال ولم تعد ابدأ تفكر فى الفؤاد الظامى
أمل الغد الزاهى بعدت فهأنا ابدأ أعيش مع الغد المترامى

يومى وأمسى لا أبالى ماهما ويهمنى الآتى من الأيام
أستبطىء الأيام وهي طوائر فكأننى مستبطىء لحمامى
أمل الغد الزاهى نسجت عوالما وتخذت لحمتها من الأوهام
وهتكت أسداف الزمان بخاطرى فوجدت أرواح الغد البسام
وأصبت قربك فى الأمانى والرؤى فأنا أعيش اليوم فى أحلامى
أحيا مع الأطياف فى أجوائها فأبيت منتصراً على آلامى
دنياى كم جادت على أبنائها بمرامهم وأبت ببعض مرامى
ومن الحقائق حظهم وحطامهم ومن الصدى والآل كان حطامى
وبرغم ما كاد الزمان فنى غد سأفوز بالأمل البعيد السامى
ولسوف اتخذ الصعاب مطية إن الصعاب مطية الأقدام

هذا رجل لم تجد عليه دنياه ببعض ما كان يؤمل ، وبخس حظه فى عالم الحقائق فنسج لنفسه عوالم اتخذ لحمتها من الأوهام ، وملأها بالأمانى والرؤى والأحلام، يعيش مع أطيافها فينتصر على آلامه وينسى حرمانه، وكل حياته ترقب لهذا الأمل البعيد الرفيع الذى اترع عينه بالضياء فأنساه مرارة يومه وأمسه، هذا الأمل الذى تسامى عرشه حتى لحق بمدارة الأجرام السماوية .

وهو فى هذه القصيدة يخاطب ذلك الأمل دون أن يرمز إليه ، ولكنه فى أغلب شعره يرمز إليه بالرمز الرومانسى المعروف من الحبيب المباعد المتجنى :

وحبيب لم تزل لى فى تجنيه خطوب
طار للنور وخلا نى على النور أذوب
ساكن النجم أمالى لك فى النجم وثوب ؟
ساكن النجم أغثنى أنا فى الأرض غريب
وفؤادى ، صن فؤادى فهو فى الركب قريب
طار للنور وخلا نى على النور أذوب

هذا الحبيب المتجنى الذى طار إلى النور وسكن النجم وتركه غريباً فى فى الأرض ، ليس إلا مثله الرومانسى المبهم الذى يتوق إليه ولا يستطيع تحصيله. وربما يعييه هذا السعى الدائب فيتبرم بذلك المثل الأعلى الذى عجز عن الوصول إليه ويهم بالكفر به ، ولكن لا يلبث أن يعاوده الحنين إليه ويرى السعى إليه شطراً من السعى إلى الذات الإلهية ، فيذكرنا بصوفية التيجانى والتصوف الذى انتهى إليه كثير من الرومانسيين :

سئمت عبادة الأروا ح لم تجلب سوى الضر
وعدت أهيم بالأشبا ح فى علنى وفى سرى
أليس (المثل الأعلى) محالا واضح العسر
إذاً فاتهموا عقلى إذا همت به عمرى
كما اتهم الذى يبغى منال الكوكب الدرى

* * *

سئمت عبادة الأشبا ح لم تجلب سوى الضر
وعدت أهيم بالأروا ح فى علنى وفى سرى
أليس (المثل الأعلى) منى نفس الفتى الحر
كفانى طيفه الذهبى فى أحلامنا يسرى
كفانى الظمأ الروحى أحسوه على الأثر

* * *

إلهى عفوك السابغ كاد يضلنى فكرى
ألست المثل الأعلى وهذا السخط كالكفر؟

قد يسأل سائل : إذا كان هدف الشاعر أن ينسحب من عالم الواقع لينسى آلامه وكوارثه ، فأى شىء يستفيد إذا كان انسحابه إلى عالم ملىء هو أيضاً بآلام الحب الخائب وحسراته ولوعته ؟ والجواب نجده فى طبيعة الحب الرومانسى ، ألمه لذيذ ، وعذابه مستعذب ، وحزنه شىء تهواه نفس الشاعر

وتجد فيه متعة ، وهنا يكمن خطر الميوعة العاطفية ، فيمضى الشاعر فى تعمد إيلام نفسه ، وتلمس أسباب العذاب لقلبه ، يهيجها إذا هدأت ، ويختلقها إذا لم توجد ، فهو يريد أن يكون فى حالة دائمة من اللوعة والتحسر والنشيج والأنين ، لأنه يجد فى هـذا حلاوة ولذة ، ولا تتم سعادته إلا حين يكون مشجوناً .

فهذا الحب الذى عذب التنى ، هل يرجو منه خلاصاً ؟ بل هو يرحب بقيده ولا يرجو الفكاك :

أيها الصائد لاشلت يداك   أنت من أحكم لى هذى الشباك
أحكم القيد فإنى طائر   هام دنياه بمنصوب الشراك
أحكم القيد وهل قيدى سوى   ما تجلى أو تخفى من سناك
إنه نشوة روح هائم   إنه السحر فدعنى من رقاك
إن أندى نغم فى خلدى   هو إنذارك : هيهات الفكاك !

وهو يطلب إلى محبوبته أن تذكى نارقلبه ، فهو لايحب الهدوء ولايسعد بالسكون والفتور :

أرجى شعلة الفؤاد وجورى   فلقد طال فى الهدوء دثورى
طال عهدى بذا السكون وما تز   هو حياتى بمثل هـذا الفتور
فخذينى لعالم الحب والشعـ   ـر خذينى إلى النعيم الأثير

ويطالبها بأن تعبس له وتدفعه وتصد عنه ، بل يطالبها بأن تدعو عليه دعاء جاداً :

اعبسى لى فنى العبوس ابتسام   لجمال منوع البسمات
وادفعينى فنى الصدود اقتراب   من معانى جمالك الأشتات
إيه وادعى على دون حنان   فدعاء على منك يواتى
مرحباً بالعبوس فهو ضياء   قد جلا لى محاسن القسمات

مرحبا بالدعا تشابه فيه أنة العـود رنة الـكلمات
أنا أعطى لـكى أنال كثيرا وأصفى من الأسى فرحاتى

هو يصفى من الأسى فرحه ، بل نستطيع أن نقول إنه لا يستطيع أن يجد الفرح إلا فى هذا النوع من الأسى . وقد يكون السبب الخفى هو هذا : أن حبه ليس فى حقيقته إلا هروبا من عالم الواقع بأحزانه الحقيقية وشقائه المر الذى لا حلاوة فيه ، فلعله لو هرب إلى عالم تام السعادة والصفاء لما ارتاح ضميره ولتبدى له هروبه على حقيقته ، أنه فرار من معركة الحياة ، أما وهو يملأ عالمه الرومانسى بهذه الآلام الوجدانية فإنه يجد فى هذا نوعا من راحة الضمير وتبرير الهروب .

وهكذا يغرق التنى فى عالمه العاطفى ، مستغلا كل المواد الرومانسية المعروفة فى بنائه ، من الطيف الذهبي ، وشتى أنواع الأطياف ، والقمر الفضى ، والضياء والظلال والغمام والضباب والنسيم ، والورود والأنغام ، وغيرها من عناصر الطبيعة اللينة الرقيقة الحالمة . ونلاحظ فى ديوانه أنه يكثر من ذكر عنصرين منها ، هما الطيف ، والنسيم ، كما أكثر التيجانى من استعمال النور والندى . ولـكننا نفتقد فى الكثير من شعره ما نجده فى شعر التيجانى من المتانة وسلامة اللغة ، بل هو يخطىء أخطاء عروضية عديدة ، ويأتى بعدد من الأبيات المكسورة ، وخصوصاً حين ينظم على بحر الخفيف . راجع مثلا قصيدته (رق الوظيفة) تجد خمسة أبيات مكسورة من بين أبياتها الثلاثين . ولسنا ندرى أسبب هذا عدم امتلاك لزمام اللغة وعدم إتقان لدراسة علم العروض أم سببه تحد للقيود الموروثة ومحاولة عامدة لتخفيفها . وهو على أى حال مثال طيب لجيل كامل من شعراء الشباب الذين أقبلوا بالعشرات على نظم هذا النوع من الشعر الوجدانى الحزين ، مدفوعين بعاطفتهم الفياضة واحساساتهم الرقيقة وآمالهم المهدورة ، معبرين بطريقتهم الخاصة عن برمهم بالواقع البائس وسخطهم على الأوضاع السيئة فى وطنهم ومجتمعهم .

بدء الاتجاه الواقعي

أغرق الرومانسيون فى شعرهم العاطفى حتى أصيب بالكظة ، وزالت جدته ، وفقد بالتكرار معظم حلاوته ، وتحولت رقته إلى ميوعة ، وإرهاف حساسيته إلى ضعف ومرض .

ولكنه كان مرحلة لازمة لا بد للأدب السودانى أن يجتازها ، كما أن الفرد لا بد أن يمر فى تطوره بفترة المراهقة وما فيها من انفعالات مسرفة وأحلام جامحة قبل أن ينضج ويكتمل ويتعلم كيف يواجه حقائق الحياة ويعالجها دون تمويه أو هروب ، ويكون رقيقاً دون أن يكون مائعاً .

وحين أترعت كأس الرومانسية بدأ رد الفعل ، وأدرك كثيرون من الأدباء أنهم لا بد أن يعودوا إلى واقع الحياة ، فهم لا يستطيعون أن يتغافلوا عنه إلى الأبد ، وهو مهما يغضوا العين عنه لا يزال مطلا عليهم محيطا بهم من كل ناحية بجميع نقائصه ومساوئه . الاستعمار لا يزال باركا على صدر الشعب يخنقه ويمنع عنه النور المطهر والهواء المتجدد ، والفقر لا يزال ناشباً مخالبه فى الشعب يمتص رخاءه ، ويستنزف حيويته ، والمجتمع ما زال متخلفاً رجعياً يغص بالعلل ويخضع للجهل والخرافة ، وفى كل جانب من جوانبه يسود الظلم والقسوة والجفاف والركود .

إذا كان الواقع قبيحاً فلا فائدة من إغماض العين عنه والانسحاب إلى عوالم مثالية جميلة ينسجها وهم الشاعر ، بل لا محيص من مواجهته فى شجاعة وتسجيله فى أمانة مهما يكن هذا واجباً ثقيلا مراً . ذلك واجب الوطنية ، وواجب الإنسانية ، وواجب الرجولة ، بل هو واجب الإخلاص الفنى والصدق الأدبى .

ومن الطريف أن نقرأ تقديم يوسف مصطفى التنى لديوانه الثانى (السرائر) الذى نشره فى سنة ١٩٥٥ ، فنجده يعتذر عن إقلاله من نظم الشعر الوجدانى. «فتقادم السن نحو الأربعين وتجاوزها ، ومشاغل العيش لوالد ، واضطراب الحياة السياسية بالسودان ، وتعليق مصير الوطن فى كف القدر ، كل هذه الأسباب أنضبت فيه — أو كادت تنضب — معين ذلك الشعر العاطفى الفائر ، الذى كان ينظمه فى شبابه وهو قابع فى حمى وظيفة حكومية مضمونة هادئة، ولكنه الآن قد آثر أن يخرج إلى عرض الحياة يبلو تجاربها ويجبه أعاصيرها فاستقال من وظيفته ، وألقى بنفسه فى خضم الصحافة مكافحاً فى سبيل الدعوة الاستقلالية ، مهاجماً ومتقبلا للهجمات الشداد ، وهكذا خرج من قوقعته الرومانسية ليؤدى واجبه العملى فى القضية الوطنية كما يملى ضميره . لا عجب أن يأخذ معين ذلك الشعر الرومانسى فى النضوب ، فهو لم تعد به حاجة إليه حين صمم على مواجهة أعاصير الحياة وعدم الهرب منها .

كذلك أخذوا يدركون أن ذلك الشعر الرومانسى يهمل الكثير من العناصر السودانية ، ولا يسمح بالمجال الكامل لبروز معالم القومية السودانية . فقد تلهى الشاعر بذاته وأحلامها وآلامها الغرامية اللذيذة عن الشعب ومشاكله الصحيحة والناس وهمومهم الحقيقية فى صراعهم للحياة . بل إن هذا الشعر التجديدى ربما لا يقل عن الشعر التقليدى نأياً عن واقع الحياة وإهمالا لحقائقها . فإذا كان المقلدون يهملونها بالارتداد إلى ماضيهم الذهبى والانحباس فى قوالبهم الجامدة العتيقة ، فإن الرومانسيين يهملونها أيضاً بالانسحاب إلى أبراجهم العاجية والإغراق فى عوالمهم الخيالية وما تكتظ به من المثل والأطياف والأرواح والأشباح والظلال . وقد طال ترديدهم لهذه العبارات حتى صارت أكليشيهات خلت من الطرافة وفقدت قوتها الإيحائية ولم تعد تقل عن أكليشيهات المقلدين سقماً وغثاثة .

وبين هؤلاء وهؤلاء لايزال الشعب السودانى ينتظر الأدب الذى يصف

واقع حياته ويسطر تجاربه الصادقة ويجيد التعبير عن روحه المتميزة ويتقن التحليل لشخصيات أهله وميولهم وأذواقهم وأمزجتهم .

وهكذا حدث رد الفعل ، فى خطوات تدريجية ، وبدأ الاتجاه الواقعى يظهر ويزاحم الاتجاه الرومانسى ، وكان أول ظهوره فى النثر دون الشعر . وهذا كما نعرف نظير ما حدث فى النهضة الأدبية الحديثة فى مصر والعراق والشام .

وهذه فرصتنا لنلق نظرة سريعة على تطور الفن النثرى ، فهو وإن يكن خارجاً عن موضوعنا الراهن ، يحتاج إلى كلمة موجزة يتكامل بها موضوعنا ويخلو من الفجوات ومن الطفرة التى لا تمهيد لها . فالحق أن واقعية النثر هى التى مهدت لواقعية الشعر .

فى أوائل هذا القرن كان النثر فناً مصطنعاً يغص بالمحسنات البديعية من سجع وتورية وجناس ، ويتخذه الكتاب مجالا للتظرف وإظهار براعتهم فى التلاعب بالالفاظ . ثم أخذ يتحرر من هذا العبث ، بقيام الأسلوب الصحفى الحديث الذى يقوم على السرد الواقعى ويحتاج إلى التعبير الواضح المباشر . وقد بدأ الأسلوب الصحفى ركيكا ثم أخذ يقوى ويكتسب سلامة واسترسالا . واستفاد الصحفيون السودانيون من تجارب الكتاب فى مصر وألقوا آذاناً صاغية إلى نصائح هيكل وسلامه موسى والمازنى وغيرهم . وظهرت المقالة الاجتماعية التى تحلل أوضاع المجتمع السودانى وتنقد عيوبه وتدعو إلى إصلاحه وتطويره .

وفى الثلاثينات بدأت الأقصوصة السودانية تظهر على صفحات مجلة النهضة السودانية ، ثم على صفحات مجلة الفجر . وكانت فى مبدئها عاطفية مسرفة تحفل بالغرام العنيف وتفيض بمآسى الحب وصباباته ولوعاته ، ينطلق خيال أصحابها جامحاً يلفق وقائع بين الجنسين من المتعذر حدوثها فى المجتمع السودانى بحجابه الثقيل وعزله الصارم بين الجنسين . والحق أنها لم تكن تعبر إلا عن أمانى

الشباب المكبوتة وأحلام اليقظة التى تساوره فى مراهقته وتحرقه إلى اختراق الحجاب وتحطيم السدود .

وقد أثارت هذه الأقاصيص الغرامية الملتهبة امتعاض الناس واستنكارهم . كما كان واضحاً مدى تلفيقها وافتعالها وبعدها عن طبيعة المجتمع السودانى . فأخذ سيلها يخف تدريجاً ، وبدأت تزاحمها القصة الاجتماعية التى تعنى بمشاكل حقيقية فى المجتمع وتسجل أطرافاً من تجاربه الواقعة . ودارت هذه الأقاصيص حول مشاكل الخطوبة والزواج والطلاق ، وعنيت بمشاكل الموظفين فى العمل والترقيات ، ومعاناتهم للفقر والدين ، ومحاولتهم التعزى والتلهى وكيف تقودهم هذه المحاولة إلى المواخير وموائد القمار .

كانت هذه الأقاصيص ضعيفة فجة ، خالية من النضج والعمق إذا قيست بمقاييس القصة الناضجة . ولكنها كانت تتجه الاتجاه الصحيح ، وكانت خطوة تستحق التشجيع نحو دراسة الأوضاع الحقيقية للمجتمع السودانى وتصوير تجاربه الصادقة .

وفى الأربعينات ظهر فن أدبى جديد هو فن الترجمة الشخصية ، زاد من امراع الأدب السودانى فى الاتجاه الواقعى الذى بدأ يأخذه . ففى سنة ١٩٤٦ نشر مثقفان سودانيان ترجمة مشتركة لطور الصبا والشباب الأول من حياتهما ، بعنوان (موت دنيا) . أحدهما هو محمد احمد محجوب ، وثانيهما صديقه ورفيقه منذ الصبا الدكتور عبد الحليم محمد . والكتاب فى حقيقته قسمة بين الرومانسية والواقعية ، فبينما نجد فيه السبحات الوجدانية والانتشاءات العاطفية الملتهبة ، نجد فيه تسجيلا جيداً لبعض تجارب الحياة وتحليلا قيما لبعض أوضاع المجتمع التى نشأ فيها الكاتبان . والكتاب مدين بفكرته الأساسية إلى كتاب (الأيام) للدكتور طه حسين ، ولذلك نجد أسلوبه كثيرا ما يقلد أسلوب الدكتور طه المعروف تقليداً واضحاً . وفيما عدا ذلك نجد أسلوبه خليطاً من التأنق الإنشائى المتكلف والتعبير الصادق المباشر عن بعض التجارب .

ولكننا إذا أهملنا فصوله الانفعالية وشطحاته العاطفية وجدنا وصفاً رائعا مفيداً لعقلية الجيل الجديد الذى هب يقاوم التقاليد العتيقة ويسمو بفكره إلى أفكار جديدة ويكون لنفسه مثلا جديدة فى الحياة والفن . فلا يلق فى البدء سوى استنكار الناس وسخريتهم ، ولكن ساعده يشتد بما تقذف المدارس من أفواج متعاقبة من الخريجين ، فيجدون الجرأة الكافية للجهر بالدعوة إلى آرائهم التجديدية ويحملون على الرجعية فى عنف وأمل عريض لا يعرفه إلا الشباب المتحفز المستهين بالعقبات الجسام ،

وهكذا يبعث هذا الجيل الجديد نشاطاً وحيوية فى الحركة الفكرية والإصلاح الإجتماعى بالمقالات والمحاضرات وحلقات النقاش وشتى الاجتماعات والتكتلات . ويدعو إلى حرية الفكر فيتهم بالتهم المعتادة من الإلحاد وتخريب المجتمع ، ويحمل على الحزبية الضيقة ويدعو إلى إحلال التسامح محل العصبية والتحيز وإلى التكتل فى جبهة وطنية ، ويحارب القبلية الرعناء التى مزقت الشعب السودانى ، ويستغل الانتفاض الكبير الذى ولدته ثورة سنة ١٩٢٤ فى طبقة المتعلمين فيعمل على اذكاء الروح الوطنية وتقوية الوعى القومى بين السودانيين ، ويروج الفكرة القومية ويسميها الكينونة الذاتية للسودان ، فيجر على نفسه تهمة جديدة شرحناها فى الفصل الثالث من كتابنا هـــذا . ولكنه لا تفتر عزيمته فيمضى قدماً فى دعوته إلى الحرية والإصلاح والتجديد .

ولكن هناك جانباً آخر من حياة ذلك الجيل يصوره (موت دنيا)، هو حياتهم الشخصية ومغامراتهم الغرامية . يصور الجوع العاطفى والحرمان الأليم الذى عانوه فى مجتمع انعزالى صارم ، ويصور نظراتهم الجامحة إلى الحسان الأجنبيات الرائحات الغاديات فى الشوارع ، وإلى البائعات الأفرنجيات فى المتاجر الأجنبية . وحين حرموا الاختلاط الشريف ببنات جنسهم السودانيات ، لم يجدوا متنفساً لعاطفتهم المشبوبة إلا دور اللهو الأجنبية .

وكانت تجاربهم فى هذه الدور خليطاً عجيباً من المتعة البريئة والدنس المحرم . فبينما هى صالونات أدبية راقية يدور فيها الحديث عن الأدب والفن والسياسة، وتناقش المثل العليا والاراء الجديدة التى تبثها الكتب الاوروبية ، وتنشد الأشعار الوجدانية وتعزف الموسيقى الغربية الراقية والغناء الأفرنجى ، إذا بها أوكار للعبث والمجون والاندفاع فى شتى أنواع المحرمات .

ويحاول الكاتبان أن يعللا ذلك ويربطاه بالمثالية الطاغية التى جاشت فى صدور أولئك الشبان ، فيقولان إن دائرة المحرمات هى التى دفعتهم إلى الدرس والاستفادة ، وفتحت عيونهم للحياة يتملونها فى مختلف تجاربها ، وهى التى أغرتهم بتقدير الفن والجمال وتقديس الحب ؛ فهيامهم بالحرية هو الذى أدى بهم إلى حب الجمال وتعشق الأدب ، فازداد تقديرهم للجمال والفن ، وكان هذا التقدير رابطة قوية ربطت بين أفرادهم على اختلاف أجناسهم وقبائلهم ، بل كان شعورهم بالآلام وقسوة الزمن والافتقار إلى الحرية من أقوى الأسباب التى وثقت بينهم الصلات الأدبية والروحية .

والكاتبان فى تعليلهما محقان ، فهو نفس شعور التحرر والانطلاق ، يدفعهم إلى المطالبة بحرية وطنهم من ناحية ، ويدفعهم من ناحية أخرى إلى تحقيق قدر كبير من الحرية الشخصية لأنفسهم من تقاليد المجتمع وقيود التربية المتزمتة والحجاب الصفيق ، ولا عجب أن نرى هذا الشعور فى طوره الأول يتهور أحياناً ويجمح من الحرية إلى الفوضى الأخلاقية و (البوهيمية) قبل أن يتعلم الاتزان والتعقل والرجحان . ومهما يكن الأمر فلا شك أن (موت دنيا) تسجيل قيم لفترة هامة من فترات التطور الفكرى والاجتماعى للسودان الحديث .

وفى فن الترجمة الشخصية أيضاً أخذت جريدة (الرأى العام) تنشر فصولا قصيرة من ذكريات الطفولة السودانية تحت عنوان (وطنى الصغير) يسطر فيها مختلف الكتاب تجارب نشأتهم والعناصر التى تكونت منها حياتهم

المبكرة . وهذه الفصول متفاوتة القيمة ، فبعضها لا يزيد على الموضوعات الإنشائية المتأنقة أو الذكريات الرومانسية المائعة ، ولكن بعضها تصوير صادق بلغة غير متكلفة لتجارب من صميم الحياة السودانية . ومن أحسنها ما كتبه الدكتور أبو شمة فى عدد ٢٢/١٠/٥١ والأستاذ صلاح الدين العتبانى فى عدد ١٣/١٠/٥١ . ولا شك أنها فى مجموعها عاونت على ازدياد الوعى القومى بين السودانيين ولفتت الكتاب إلى واجب من أهم واجباتهم وهو استذكار تجارب حياتهم الحقيقية والتأمل فيها تأملا هادئا يزيد من بصرهم بواقع حالهم وإدراكهم للعناصر التى دخلت فى تكوينهم .

ثم أخذت جريدة الصراحة تنشر فصولا أعظم أهمية ، تحت عنوان (مذكرات أغبش)، يكتبها صاحب الجريدة ورئيس تحريرها الأستاذ عبدالله رجب . وهنا تصل الواقعية إلى درجة جديدة لم تبلغها من قبل فى النثر السودانى ، وتختفى الرومانسية وجميع آثارها اختفاء تاما ، ويستعمل الكاتب أسلوباً سهلا بسيطاً خالياً من التكلف والتظرف مجردا من التحسين الإنشائى والتنميق اللفظى .

والكاتب يصور طفولته البائسة وما امتلأت به من الفقر والآلام ، ويصور تجارب شبابه المبكر وصراعه فى سبيل تحصيل لقمة العيش من ناحية وتعليم نفسه وتثقيفها من ناحية أخرى ، وجهاده فى ميدان الصحافة الذى انتهى به المطاف إليه ، وما لقيه من العنت والعراقيل والاضطهاد من السلطات الاستعمارية . وهو يروى كل ذلك بتواضع واقتصاد وعدم مبالغة وخلو تام من عاطفة الرثاء للنفس، وتسجيله لمآسى الاستعمار تسجيل هادىء دقيق يخلو من الهتافات والشعارات ولذلك كانت إدانته للاستعمار إدانة قوية لا يسهل تفنيدها . والمذكرات فى أثناء هذا تحفل بالوصف لعادات السودان فى مختلف مناسباتهم الاجتماعية ، وما يحبونه من المآكل والمشارب ، ووسائل عيشهم ولهوهم . وهى مليئة بالمصطلحات السودانية التى يصعب أو يمتنع على غير السودانى فهمها بدون شرح خاص .

والكاتب رجل عصامى بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، وعلى الرغم من تواضعه الكبير وعزوفه عن امتداح نفسه لايملك قارئه إلا أن يفيض قلبه بالإعجاب بل الإكبار لهذا المجاهد الذى نشأ نشأة غاية فى الفقر والحرمان ، ولم يجد سبيلا إلى المدارس ، واضطر إلى الكفاح من أجل لقمة العيش من سن مبكرة حدا ، ولكن همته الشخصية دفعته إلى تعليم نفسه حتى بلغ درجة من الثقافة والفهم لماجريات الأمور وتاريخ العالم وسياسة الدول يحسده عليها الكثيرون من (الخريجين) . وإنما اهتممنا بهذه الناحية منه لأنها ترمز إلى بروز طبقة جديدة فى دنيا السياسة السودانية والفكر السودانى . هى طبقة العمال البسطاء .

فكلمة (أغبش) التى يوقع بها الكاتب فصوله ، معناها فى الاصطلاح السودانى ابن الشعب الساذج البسيط (الخام) ، ولكن كيف تسنى لهذا الأغبش أن يصل إلى مثل هذه الثقافة والفهم والإدراك ؟ وكيف استطاع أن يقتحم طريقه إلى عالم الأدب السودانى فينتج مثل هذه الفصول التى لن يقدرها إلا من تحرر ذوقه الأدبى من تزويق الأسلوب الإنشائى وانفعالات الأسلوب الرومانسى ؟

لن نفهم هذه الظاهرة إلا إذا أدركنا حافزاً جديداً عظيم الأهمية دخل الحياة السودانية والفكر السودانى فى السنوات العشر الأخيرات عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية ، هو انتفاض الطبقات الشعبية وتبلور وعيها فى النهضة العمالية الكبيرة التى حققت للعمال مكاسب نقابية معدومة النظير فى الشعوب العربية الأخرى .

ولاشك أن أهم أسباب هذه النهضة هو انتصار المعسكر الشيوعى فى صراعه المستميت مع الغزو النازى ، انتصاراً لفت إليه أنظار الكثير من الشعوب الصغيرة المستعمرة ، وتبعه نشاط عظيم للدعوة الإشتراكية على أيدى دعاتها

وأنصارها . ولكنا نخطىء إذا ظننا أن تأثير هذا التيار الجديد اقتصر على هؤلاء ومن استجابوا لدعوتهم ، فإنه امتد حتى كون اتجاهاً فكرياً عاما تأثر به الكثيرون ممن يرفضون العقيدة الشيوعية والآراء الاشتراكية فى عالم السياسة والاقتصاد .

فحتى انتهاء الحرب العالمية الأخيرة كان الجانب الوحيد الذى يعرفه السودانيون من الآداب الأجنبية هو ماأنتجته الشعوب الغربية ، وخاصة الأدب الإنجليزى والأدب الفرنسى . وهى آداب لا شك أن لها نضجها وروعتها وقيمتها الصحيحة ، وقد استفاد السودانيون من دراستها كثيراً ، ولكن بها أيضاً عددا من المدارس المائعة والمذاهب الانحلالية ، كما أنها تتميز بوجه عام بتقديس الفردية وإعلاء شأنها فى الأدب إلى حد لا يخلو أحياناً من التطرف . ومن سوء الحظ أن كثيرين ممن اتجهوا إليها بالدراسة والترجمة لم يعنوا بأدبها السليم وفكرها الناضج بقدر ما عنوا بأدبها المريض ومذاهبها الفوضوية أو الانحلالية . وكان نتيجة هذا أن غرق الأدب العربى المعاصر فى بحيرة من الميوعة والجموح الرومانسى والانعزالية الفردية .

ولكن التيار السياسى الجديد صحبه استكشاف المتعلمين لمدرسة مختلفة من الفكر والأدب ، تولى عنايتها الكبرى للشعب وطبقاته المحرومة ، وتهتم بسواد الناس ولا تعد الأدب والفن الصحيحين إلا ما تناول تجاربهم وعبر عن إحساساتهم وآمالهم . وهو غرض ربما غالى فيه المتحيزون له إلى درجة تقيد من حرية الفنان والأديب وتلغى الكثير من احتياجات النفس البشرية، ولكن لا شك أنه فى أصوله لا يخلو من وجاهة وصحة . ولا شك أيضاً أن المدارس السالفة الذكر قد أسرفت فى جموحها الفردى وانعزالها عن روح الشعب وهموم العامة من الناس . وهذا ما أدركه الكثيرون ممن لم يقبلوا المذهب السياسى الذى احتضن هذا النوع من الأدب . فكان لإدراكهم هذا أثره فى التخفيف من جموح الأدباء وإسرافهم فى المثالية والرمانسية

والانطوائية . فنادوا بوجوب العودة إلى الشعب والاهتمام بإنتاج أدب يكون وثيق الصلة بتجاربه وروحه .

وكان من نتيجة هـذا أن تجددت الدعوة إلى قومية الثقافة السودانية . وأخذ الباحثون والكتاب والمحاضرون يهتمون بدراسة مقومات الحياة السودانية فى عوالم الاقتصاد والاجتماع والأدب ، وعقدت عدة مهرجانات أدبية فى العاصمة ومدن الأقاليم كان هدفها تقوية الوعى القومى بدراسة تاريخ السودان وجغرافيته وأوضاعه الاقتصادية وتقاليده وعاداته وغنائه وموسيقاه وآدابه الشعبية الدارجة وغير ذلك من أنواع الدراسة القومية الصميمة . واهتمت الهيئات النسائية التى أسست حديثاً بدراسة أحوال المرأة السودانية فى مختلف أقاليم السودان ودراسة البيت السودانى ومشاكله. وهكذا انتفض الجزء المتعلم من الشعب السودانى فى حركة شعبية قومية متحمسة يحاول أن يفهم نفسه ويزداد بصراً بحقيقة أوضاعه وإدراكا لواقع أحواله حتى يزداد إدراكه لكينونته المتميزة وعبقريته الخاصة بين الشعوب والأمم .

وقد تجلى أثر هـــذا الاتجاه الواقعى القومى فى الأقاصيص التى نشرتها الصحف المحلية لعشرات الشبان فى السنوات الخمس الأخيرات . فهى تزداد بعداً عن الأحلام المراهقة والخيالات الرومانسية ، وتزداد قرباً من مسائل الواقع ومشاكله ، وتهتم بتجارب الناس البسطاء والعمال وصغار الموظفين وكافة الفقراء والمحرومين ، ويغرى كاتبوها إغراء خاصا بمآسى المومسات اللائى اضطرهن الفقر إلى التكسب ببيع أجسادهن ، كما يحاولون أن يطرقوا الزوايا الغامضة المختبئة فى أركان المجتمع السودانى .وهذه الأقاصيص لاتزال كثيرة العيوب الفنية ، فنحن لا نستطيع أن نصفها بالعمق أو النضج أو القيمة الأدبية الباقية ، وأصحابها يسرفون فى قصر اهتمامهم على الناحية الشريرة المفجعة من تجارب المجتمع ، فإن حاولوا أن يخففوا من الظلمة والشقاء اللذين يشيعان فى صورهم لجأوا فى ختامها إلى تأكيد سهل مرسل على

عواهنه بأن الخير سينتصر والفجر الجديد سيمحو الليل المخيم ، دون أن يقدموا فى أقاصيصهم ما يرجح هذا الأمل ويجعله ينبع من كيان قصتهم ، وهنا نلمس أثر المذهب الواقعى الاشتراكى الذى لم يفهمه بعضهم على حقيقته ، أو لايستطيعون بعد أن يحققوا شروطه بطريقة فنية مقنعة ، إذ يشترط هذا المذهب أن لا يخضع الأديب لعوامل اليأس والهزيمة ، ويحتم على الكاتب أن يبشر بانتصار الخير والتقدم على قوى الشر والرجعية . ولكن هذه الأقاصيص برغم هذا كله تستحق الإعجاب والتشجيع ، فأصحابها يبذلون جهدهم فى تعرف المشاكل الحقيقية لسواد الناس والتعبير الصادق عن إحساساتهم وأذواقهم ، وليس من العدل أن نحكم عليهم بعد بمقاييس القصة الناضجة . وهم إذا واصلوا جهدهم ووسعوا من ثقافتهم وعمقوا من تجاربهم فالأمل كبير أن يحققوا أو يحقق الجيل الذى سيخلفهم درجة من النضج والعمق تجعل لأدبهم القومى قيمته فى معارض الأدب الإنسانية.

* * *

نترك النثر بعد هذه الإلمامة السريعة ونعود إلى الشعر موضوعنا الأساسى، لنرى أثر الاتجاه الجديد فى شاعر لم يعتنق المذهب السياسى الذى بثه ، ولكنه تأثر بنزعته الفكرية والفنية ، وهو جعفر حامد البشير فى ديوانه (حرية وجمال) .

فى هذا الديوان نجد تراجع المذهب الرومانسى وبدء هزيمته . فالشاعر يأبى أن ينسحب إلى برجه العاجى الذى ينعزل فيه عن واقع الحياة وحقائق تجاربها باسم حريته الشخصية أو حريته الفنية . ونحن أول مانقرأ عنوان هذا الديوان (حرية وجمال) قد يوحى إلينا هذا العنوان أن هذا شاعر آخر من أولئك الذين ينشدون لأنفسهم الحرية الشخصية بمعناها الأنانى الضيق ، يريد أن يهيم على وجهه فى أودية انطلاقه العاطفى معزولا عن مجتمعه غير آبه ببنى جنسه غير معنى بمشاكلهم وأمانيهم ومخاوفهم وآلامهم . وقد يزيد هذا الشعور حين نقرأ بيته المتحدى :

قد جئت للناس حراً　　وما تعبدت يوماً

ولكن ما أن نطالع من الديوان بضع صفحات حتى يتضح لنا خطأ هذه الفكرة ، وما نمضى فيه قدما حتى تتبدد .

فهذا شاعر يبغى لنفسه الحرية لاشك ، ولكنها ليست ذلك النوع الأنانى غير المسئول ، بل هى النوع الذى ينسجم مع واجبه الوطنى والاجتماعى نحو بلاده وقومه :

ياشعب هاك أناشيدى وألحانى — من مزهر ثائر الأوتار رنان
للشعب آليت لا أنفك أرسلها — أنغام وجدانه الطاغى ووجدانى

هو شاعر لا يجيز لنفسه أن يكون فنه مجرد لهو وجموح فردى وهو يرى وطنه يرسف فى أغلال الضيم ويعانى آلامه :

شعرى فلا كان شعرى إن قصدت به — لهوا وفى الضيم والآلام أوطانى

وهذه بداية تحرر الأدباء من الوهم الذى طال انخداعهم به ، أنهم يستطيعون أن ينالوا لأنفسهم حرية حقيقية ما دام وطنهم محروماً منها . هم قد بدأوا الآن يدركون ألا حرية للفرد إلا بتحرير المجتمع كله من كافة قيوده وأغلاله ، وهذا ما يسعى إليه الجيل الجديد منهم :

الله أكبر ! إن الجيل ينشدها — حرية خلصت من كل أدران

وهذه (الأدران) منها السياسى ، ومنها الاقتصادى ، ومنها الفكرى ومنها الاجتماعى . وهكذا نجد الشاعر يتناول ما ألم بوطنه من الأحداث السياسية ، مصوراً توثبه نحو التحرر من ربقة الاستعمار ، كما نجده يعنى بقضية الطبقات المحرومة ، ويناصر النهضة الاجتماعية التى تريد تجديد المجتمع وتطوير أوضاعه ومحاربة قوى الرجعية فيه . وشعره فى هذه المسائل ليس شعر المناسبات المعهود ، الذى ينظمه أصحابه لمجرد الشهرة وليقال إنهم شاركوا فى كبريات حوادث مجتمعهم . بل هو نبع من إحساس شخصى عميق ، وإيمان شخصى صادق بالقضايا التحريرية التى يعرضها .

ثم إنه ليس شعر الوطنية الرخيصة التى تتصيد تصفيق الجماهير وإن

لجأت إلى الهتاف والتهريج وتدلت إلى تملق غرور الشعب . فهو وإن حمل كثيراً على المستعمر يحمل كثيراً على تخالف بنى وطنه وتناحرهم حتى تصل حملته إلى شعور « الغيظ » :

ياويح قومى إلام الخلف يدفعهم	نحو الحتوف وما يدرون ما صنعا
هل آثروا الخلف فى أهدافهم جزعا	أم آثروه على أهدافهم طمعا
من لى بهم أمة خرساء إن نطقت	ألفيت شمل بنيها ظل مجتمعا
حتام ياقوم حتى فى تخلصنا	من ربقة الذل يغدو رأينا شيعا
أواه إنى أحس الغيظ يفجعنى	من أمة لا تحس الضر والوجعا

وهو يعود إلى الموضوع فى قصائد أخرى عديدة . وهو نفس الشعور الذى أحس به الشعراء المقلدون ؛ وأحس به الرومانسيون ، ولكنه لايدفعه إلى التماس العزاء فى ماض ذهبي يحبس فى ذكراه السعيدة نفسه ، ولا يدفعه إلى نفض يديه من الحاضر الكريه والانسحاب إلى عالمه الذاتى . بل يمضى فى جهاده التحريرى والإصلاحى ،مقراً بكل ما فى قومه من عيوب ، حاملا على أعوان الاستعمار وأذنابه الذين مكنوا للمستعمر فى بلادهم بأخطائهم وفرقتهم ، بل تحمله الصراحة والصدق على أن يعترف بأن منهم من يؤثرون المستعمر ويريدون بقاءه :

والقوم ما زال فينا من يهيم بهم	شر الهيام على جهر وفى شغف
ودوا لوان العيون الزرق باقية	ترنو إليهم وتبدى فاتن الوطف

بل يسلم بأن موظفاً بريطانياً كانأحرص على مصالح الوطنيينمن المجلس البلدى الذى خلفه (شكوى وعتاب صفحة ١٧ من الديوان) .

وهكذا نرى الوطنية تأخذ طابعاً جديداً من الواقعية ومواجهة الحقائق المرة . والشاعر يمثل هذا الجيل الجديد المثقف الذى أدرك أن الاستعمار قد ضرب بجذوره إلى التربة السودانية حتى أنبت فيها كثيراً من المفاسد التى يجب اقتلاعها ، وأنه قد استعان بقوى الرجعية والتزمت والجمود فى تدعيم سيطرته ، فليس للبلاد تحرير حقيقى إلا بالتحرر من هذه القوالب المتحجرة

جميعها. لذلك تسير قضية التحرير السياسى جنباً إلى جنب مع قضية التحرير الفكرى والإصلاح الاجتماعى ، ونرى للشاعر عدداً من القصائد فى بث هذه الدعوة التحريرية الشاملة .

هذه القصائد الوطنية تكون الجزء الأكبر من الديوان ، ولا تشغل الوجدانيات إلا شطراً صغيراً منه ، والشاعر قد نظم ديوانه — فى أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات — وهو شاب دون الثلاثين . وهى علامة أخرى على انحسار المد الرومانسى الذى طغى على الشبان فى الثلاثينات والأربعينات . ليس معنى هذا أننا فى رأينا الشخصى نؤيد هذه الظاهرة ، بل ربما تبدو لنا غير طبيعية فى شاعر لم يتجاوز العقد الثالث من عمره . ولكنها رد فعل عنيف على إسراف الرومانسيين فى أشعارهم الانطوائية التى لم يهتموا فيها إلا بذواتهم ودنيا أحلامهم .

فإذا تأملنا هذه القصائد الوجدانية وجدناها غزلا سهلا سلساً يتغنى بالجمال وعبادته ، وربما لايكون فيها امتياز فى المضمون أوابتكار فى الشكل ، ولكنها تخالف شعر الرومانسيين فى أنها مع رقتها لا تسقط فى التهالك ولا تسرف فى الدموع والأنين والزفرات ولا تبلغ حد الضعف والطراوة ، فالشاعر يحتفظ برصانة تنقذه من الميوعة العاطفية ، ومتانة تنجيه من الغثاثة اللفظية ، وهذه علامة أخرى على بدء إفاقة الشعر من نشوته الرومانسية الجامحة . تجد هذا واضحاً فى قصائده الكلاسيكية التى يتخير لها الأوزان الطويلة ويلتزم فيها وحدة القافية ، ولكنك لا تخطئه أيضاً فى مقطوعاته التجديدية التى يتخير لها الأوزان القصيرة الخفيفة وينوع الأوزان والقوافى فى القصيدة الواحدة . ولكن هذا التنويع هو أقصى ما يبيحه لنفسه من التجديد فهو لا يلجأ إلى ما سيلجأ إليه آخرون من نبذ القافية واختلاف عدد التفاعيل بين بيت وبيت . فهذا النوع من الشعر هو همزة الوصل بين فن الكلاسيكيين والرومانسيين من ناحية ، وفن الواقعيين الاشتراكيين من ناحية أخرى ، وهؤلاء ننظر فيهم فى فصلنا التالى .

الواقعية الاشتراكية

الشعراء السودانيون الذين صاحبناهم فى الفصول الماضية عاشوا كل حياتهم أو جلها فى السودان ، وفى السودان نظموا أشعارهم . أما التطور الجديد الذى سندرسه فى هذا الفصل فسينقلنا مع شاعرين هاجرا إلى مصر ونظما أشعارهما وهما مقيمان فيها . هما تاج السر الحسن الذى ولد سنة ١٩٣٠ وهاجر إلى مصر طلباً للعلم فى سن التاسعة عشرة . وجيلى عبد الرحمن الذى ولد فى سنة ١٩٣١ وهاجر مع والدته وهو فى سن التاسعة ليلحق بأبيه الذى جاء إلى مصر سعياً وراء الرزق .

وقد نشر الشاعران نخبة من قصائدهما فى ديوان مشترك سمياه (قصائد من السودان) وطبعاه فى القاهرة سنة ١٩٥٦ . وفى استطاعتنا أن نسمى هذا الشعر شعراً مهجرياً . ولكنه شعر مهجرى من نوع جديد يختلف تماماً عن أدب الشاميين المهاجرين فى أمريكا . فهؤلاء رومانسيون تأثروا بالأدب الرومانسى لشعوب غرب أوربا وأمريكا . وذانك شاعران واقعيان اشتراكيان تأثرا بالقوى الشعبية العظيمة التى أطلقتها ثورة مصر على النظام الملكى الفاسد وكل ما ضمنه من عوامل الإقطاع والرجعية ومحالفة الاستعمار .

انسحب الاستعمار البريطانى من مصر ، وتداعت أركانه وتقلص نفوذه فى سائر أقطار الأمة العربية . فكانت نتيجة هذا أن تزعزع احتكاره الثقافى الذى كان يفرضه على هذه الشعوب . وقد اقتضت سياسة « الحياد الإيجابى » أن تفتح مصر وغيرها الباب لدخول ثقافة ذات طابع مختلف وأهداف مختلفة ، هى ثقافة المعسكر الاشتراكى ، فتمتعت بحرية ولقيت سماحة لم توجدا من قبل . فاصطرعت آراؤها الجديدة مع الآراء السائدة

اصطراعاً لا زلنا نشاهد جولاته ، ولا نعتقد أنه سينتج منه للفكر والفن إلا الخير والفائدة . فعالم الثقافة يجب أن يكون حراً مفتوحاً لجميع المدارس والاتجاهات ، تتعارض وتتنافس ويختار منها الناس ما يرونه أصلح لحاجاتهم وأنسب لأحوالهم الخاصة ، فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض .

و (الواقعية الاشتراكية) التى تأثر بها تاج السر وجيلى يمكن تلخيصها فى الشعار الذى ذاع فى السنوات الأخيرات — « الأدب فى سبيل الحياة » و (فى سبيل الحياة) هذه لا تعنى مجرد تقرير واقع الحياة ، بل تعنى تطوير الحياة ودفعها إلى الأمام . وفى هذا تختلف الواقعية الاشتراكية عن الواقعية التى عرفتها أوربا الغربية منذ أجيال حين انهزمت الرومانسية والمذاهب الذاتية التى تولدت منها وتفرعت عنها . وأنصار الواقعية الاشتراكية يتهمون تلك الواقعية الغربية بأنها لم تعن إلا بالتسجيل الحرفى للتجارب ، الأمر الذى جعلها ميكانيكية جامدة ، وأسقطها فى كثير من التفاهات التى لا غناء فيها وحبسها فى الزوايا الكئيبة الشنيعة من تجارب الناس دون أن تتلمس من خلالها نوراً يهدى الإنسانية وأملا يدفعها إلى معالجة آثامها وتحسين أوضاعها وهذا جعلها سلبية يائسة عاجزة عن خدمة المجتمع البشرى والمساعدة فى تطويره . أما الواقعية التى يريدونها فهى الواقعية الحية المتطورة التى تبين التنازع الجدلى أو التفاعل والتصارع بين الإرادات تصارعاً ينتج منه انتصار الخير والتقدم على قوى الشر والجمود .

من هذا نرى أن الواقعية الاشتراكية مذهب يخضع الأدب والفن لأهداف معينة يلزم الأديب والفنان بالسعى إليها والعمل على تحقيقها . فهو لا يؤمن بحرية الفنان المطلقة ولا بالقيمة الفنية الخالصة للفن ، وهو يعادى الفردية فى الفن ويجاهد فى القضاء عليها ، بل يتوجس خيفة من الشخصية القوية البارزة للفنان لإيمانه بأن الشخصية المثلى شخصية الجماهير .

وقد دفع هذا الإيمان الكثير من أنصاره فى روسيا إلى قدر كبير من التعصب والشطط فى فرض آرائهم ومحاربة الاستقلال الفنى ، ولم يبدأوا فى تخفيف هوسهم إلا فى السنتين الأخيرتين بعد وفاة ستالين حين أدركوا وجوب السماح بقدر من الحرية للفنان فى تناول موضوعه وإبراز أفكاره وتخير صوره، وإن كانوا لا يزالون يلزمونه بنشدان الأهداف الإشتراكية والتغنى بها والجهاد لبلوغها .

ولكن إذا كان جيلى وتاج السر يؤمنان بالتزام الأديب بخدمة قضايا أمته ومجتمعه ، فليس هذا فى حد ذاته شيئاً جديداً على الشعر السودانى . فقد وجدنا الشعراء المقلدين أنفسهم لا ينظرون إلى الشعر إلا من حيث أنه أداة لتحقيق أهداف وطنية واجتماعية هى إحياء الشعب وبعثه وحثه على الانتفاض والثورة على الاستعمار وتحقيق مجده وعزته .

إلا أن الفروق بين المذهبين عديدة وجسيمة. فالمقلدون يريدون استعادة المجد الإسلامى والسيادة العربية فى صورها وأوضاعها القديمة. وجيلى وتاج السر لا ينظران إلى الوراء ولا يتعلقان بذكرى ماض ذهبي ومجد غابر ، بل ينظران إلى الامام ويتعلقان بالمستقبل وفى المستقبل يضعان كل أملهما. فإذا كان شعر المقلدين شعراً بعثياً فشعر هذين نستطيع أن نسميه بالشعر التبشيرى. وإذا كان المقلدون يكثرون من قولهم (كنا) فهذان يكثران من قولهما (سنكون) . والملاحظ فى شعرهما أنهما يكثران من أداتى الاستقبال (السين وسوف) .

والمقلدون يقتصر همهم على تحقيق المجد والاعتلاء للشعوب العربية المسلمة، أما جيلى وتاج السر فطموحهما واسع عريض يشمل الإنسانية جميعها، لذلك لا يربطان قضية السودان بقضية مصر والعالم العربى فحسب ، بل يربطانها بقضية كل الشعوب المستعمرة ويريانها جزءاً من كفاح العالم المستعبد المحروم المغلوب على أمره . هما لا يريدان أن يحققا مجداً وعزة للعرب أو

أو المسلمين وحدهم بل يتوقان إلى أن تنعم الإنسانية كلها بالتحرر والرخاء والتقدم والسلام .

من أجل ذلك لا يريدان استعادة الماضى بكل أوضاعه وتقاليده ، بل على العكس يريدان تغيير جميع الأوضاع وتطوير كل التقاليد وتشييد نظام تام الجدة . هما يريدان لوطنهما السودان أن يتحرر من قبضة الاستعمار البريطانى ، ولكنهما يريدان له أيضاً أن يتحرر من قوى الرجعية والجمود والاستغلال سياسية كانت أو دينية أو اجتماعية أو اقتصادية. هما لا يريدان أن يعود العرب سادة بل يريدان أن يتحرر جميع العبيد فى أنحاء الأرض .

كل هذه الأهداف قد تكون نبيلة جميلة فى حد ذاتها ، ولكن الذى يهمنا هو مدى نجاح الشاعرين فى تصويرها تصويراً أدبياً يدخل فى دائرة الأدب ولا يقتصر على عمل الدعاية السياسية . ونحن إذا أنفقنا بضع دقائق فى التفكير الهادىء فى طبيعة الواقعية الاشتراكية فإننا سرعان ما ندرك أن من السهل أن يساء فهمها أو يساء استعمالها ، فهى تتضمن ثلاثة أخطار عظيمة يغرى الأدباء بالوقوع فيها .

(أولها) أن يبالغ الأديب فى نشدان الأهداف الإنسانية العريضة الشاملة إلى حد أن ينسى طبيعة بيئته المعينة وأوضاع شعبه الخاصة ومشاكله المحددة . فيوقعه الاتساع والشمول والعالمية فى السطحية والضحالة والميوعة . ونحن نعتقد أن جميع قضايا الأديب يجب أن تنبع من صميم بيئته وأن تظل مرتبطة أشد ارتباط وأوثقه بأرضه الصلبة التى نبت منها .

(ثانيها) أن يعنى الأديب بهذه الأهداف الجماعية إلى حد أن تفنى شخصيته فنا تاماً فى المجموعة فلا يتميز عنها بشىء ، ويستحيل أدبه إلى قوالب وأكلشيهات مرصوصة كان من المستطاع أن يحشدها غيره ، وينقلب الأدب إلى صور مكررة متشابهة كآلاف النسخ من طبعة واحدة لصحيفة واحدة . ونحن وإن سلمنا بأن بعض المذاهب الغربية قد أسرفت فى نزعتها الفردية

إلى درجة الانسلاخ من المجتمع والانعزال عنه ، لا زلنا نعتقد بأن الأساس الأول لكل عمل أدبى ناضج هو استقلال شخصية منتجه وتميزها عن سائر الشخصيات الأدبية . بحيث تقدم لنا متعة وفائدة لا نستطيع العثور عليها فى عمل شخصية أخرى وتعرض لنا تجارب البشرية من زاوية تختلف بعض الشىء عن جميع وجهات النظر الأخرى .

(ثالثها) أن يوجه الأديب كل اهتمامه إلى خدمة تلك الأهداف والمناداة بها والدفاع عنها بحيث يتحول إلى داعية سياسى وينسى أن عنايته الأولى كأديب يجب أن تبذل فى استكشاف الطريقة الأدبية الناضجة التى تصور تلك الأهداف تصويرا يدخل فى دائرة الأدب . والنتيجة أنه لا يقدم لنا سوى حشد من الشعارات المرصوصة والهتافات المدوية لا نجد فيها تصويراً ناضجاً بل نسمع صياحاً وصراخاً وتصفيقاً وضجيجاً يذكرنا بما يحدث فى مظاهرات الشوارع أو الاجتماعات السياسية الصاخبة .

ومن المؤسف أن قدرا ضخما من الإنتاج الذى ينشر هذه الأيام تحت راية هذا المذهب الجديد يسقط فى هذه الأخطار الثلاثة . وإلى هذا نبه الأستاذ صلاح عبد الصبور فى مقالة مخلصة بعنوان (الأدب الهاتف) ، نشرها فى مجلة (صباح الخير) ٤/٤/٥٧ ، اقتبس منها هذه السطور :

« فى مصر الآن أدباء بلا أدب وفنانون بلا فن وكتاب أميون . . وكل هؤلاء الشباب يحملون راية التجديد ، ويرددون هتافات المستقبل والحياة والشرف ، ويرتكبون باسم هذه الأشياء كلها أكبر الحماقات ...

« إن الناس يسمعون مذاهب جميلة ولكنهم لا يرون كلاما جميلا ويقرأون عن قواعد فنية ولكنهم لا يجدون فناً عالياً . وأصبح للقصة فورمة وقاموس ألفاظ وللشعر فورمة وقاموس ألفاظ . فورمة القصة أن يكون هناك إنسان فقير ، فقير فقراً لا يحد ولا يتصوره أحد . يفتش فى الزبالة

عن طعامه ، ويمزق السل رئتيه ، ولكنه لا بد أن يتطلع إلى المستقبل ، وأن يستشرف الفجر الجديد الآتي... وكتابنا الشباب الطيبون لا يستمدون نماذجهم هذه من الواقع ولا يحاولون معايشة هذه النماذج ، ويتكلم الفقير المسلول فى القصة كلاما كأنه كلام داعية سياسى ، وتتزاحم الهتافات فى صدر العامل المفصول ، ويصبح الأمر كله لعباً وغلبة ، وتخرج من القراءة بأن القصة فقيرة لا البطل ، وأن شيئاً كهذا الذى يقوله القصاص غير معقول .

« أما فورمة الشعر وقاموسه فمعروفان ، وقد ضج منهما القراء وجارو بالشكوى ، لأن أصحاب المواهب الفقيرة التى كانوا يستغلونها فى الماضى فى كتابة قصائدالتهنئة بختان أو ميلاد طفل أو ترقية أحد الأفندية قد أصروا على أن يتناولوا قضايا كفاح الشعوب ويتحدثوا عن مشاكل الناس . ومن الأسف أن ليس لديهم لا الموهبة ولا القدرة التى تكتسب بالمرانة . . ويصبح الوهم حقيقة ويحس الشاعر أن المسألة كلها لعب فى لعب وأن الفن سهل إلى أبعد الحدود . . » .

وبعد أن يتتبع الأستاذ عبد الصبور ضرر هذا التهريج فى عالم النقد وعالم السياسة ، يختم مقالته بالبحث عن سبب هذه الحيرة فى الأدب والفكر والفن والسياسة ، فيقول :

« لعل السبب الرئيسى أننا قد واجهنا بعد الحرب ثقافة محدثة هى الثقافة الاشتراكية ، وواجهناها كما كان آباؤنا يواجهون ثقافة المستعمر ، فاكتفينا منها بالقشور دون الجوهر واللباب ، وما أخذناه لبسناه دون أن نعيد تفصيله على قدنا ، ولم نواجه هذا الرافد الخصب بمصريتنا حتى يمتزجا فى وحدة حقيقية صلبة كاملة . ففى الأدب عرفنا أسماء الأدباء دون أن نقرأ الأدب ، وفى النقد عرفنا الأكليشيهات دون أن نقرأ ماتحتها ، وفى السياسة حلقنا فى سماء المذاهب دون أن نقر أقدامنا على أرض مصر الصلبة ، وكانت النتيجة أن ازدهرت القصة الفقيرة لا قصص الفقراء ، والنقد الهاتف لا الهادف . »

إلى أى حد استطاع شاعرانا السودانيان أن ينجوا من هذه الأخطار ، وإلى أى حد سقطا فيها ؟ فلنبن حكمنا على أدلة مفصلة من شعرهما .

نبدأ بقصيدة ننقلها بأكملها من شعر تاج السر ، هى قصيدة (ثورة) التى افتتح بها قسمه من الديوان المشترك ، وإنما نبدأ بها لأنها إعلان لمذهبه الفنى ، يحاول فيها أن يصف أهدافه التى يسعى إليها ، فهى أشبه بأن تكون (مانيفستو) لعقيدته الفنية ، فلننظر فى طريقة تصويره لهذه الأهداف وتعبيره عن هذه العقيدة .

الظلام الذى يغلف إحساسى ويطوى أنوارى الخلاقه
فيغيم السحاب كالغم فى قلبي يمتص فى الدجى أشواقه
والنشيد العظيم فى قلبي الفوار تمتصه سنينى المراقه
مثل ينبوع ثورة غاض فى قلبي وقيدت فى دمى آفاقه
أنا مازلت ثورة تشعل الفن دماء مشبوبة دفاقه
أنا مازلت قوة تدفع النور وتطوى الظلام تطوى اختناقه
ساعداى المصفدان بروح الظلم تواقتان للانطلاقه
فلماذا والفن فجر بقلبي ونشيد مجنح وانعتاقه
وسلاح يذود عن حق شعبي فلماذا أظل دون امتشاقه

* * *

والظلام الذى يغلف احساسى سينهد من عميق كيانى
قبضة الفجر مثل شمشون تجتاح قلاع القضبان والجدران
وصحارى الظلام يمتصها الفجر بواحاته نضار المغانى
سوف لاتنطوى بقلبي أحزانى ولكن ستنقضى أحزانى
وإذا أيقظ النشيد قوى شعبي ونادى من عمقه سودانى
ورأيت الجموع كالعاصف المجتاح تنقض من جميع المكان

* * *

ورأيت السودان من مدفن التاريخ يصحو كمارد . . ذو عزيمه
وجهه هاهنا مع العصر يقظان ورجلاه فى القرون القديمه
ولوقع الألوف من أرجل المارد رجع كالثورة المحتومـه
وألوف الأفواه تهتف عاشت ثورة الشعب للحياة العظيمه
وهضاب الوادى تجيش بهزات ويدوى الصدى بقلب الهزيمه
وعروس الرمال قد عانقت حلفا وضمت سواكن المهمومه
والشمال الجديب قد قبل السوباط روى أشواقه المحمومه
ومشى المارد الملايين يطوى تحتـه قوة الظلام اللئيمـه
مثلما جوعوه خلف الدياجى واذابوه قواه . . تلك الجريمه
مثلـا ضللوا الملايـين واغتالوا انتفـاضات [1] المكتومه
سوف تمتصهم قوى الشعب يوما سوف تقضى على الحياة الرجيمه
سوف تقضى على الكهانة والطغيان والموت والدجى والهزيمه

* * *

وهزيم الجموع يمـلأ سمـع النيل سمع الضفاف سمـع الوادى
والدوى العظـيم كالبعث يحـدو كتل الثائرين عـبر الوهـاد
من وراء السهول من خلل الأدغال من لانهاية الابعاد
كتل تحمل السلاح لواء مشهرا تستعيد حق بلادى
كتل تحمل السلاح لسحق الظلم سحق الطغيان سحق الأعادى

* * *

وكأنى والشعب فى ثورة النصر دماء تسقى الربى المقهوره
وكأن الدماء تـكتب للتـاريخ حرية القوى المأسوره

---

(١) من الواضح أنه قد سقطت هنا كلمة من الطبع .

وكأن الثوار قد ظللتهم نفحة من حياة أمس المريره
حين نادى فتى من الشعب هيا إن نمت نبعث الحياة الكبيره
حين مات الجدود تحت حذاء الظلم تحت الحوافر المغروره

* * *

غير أن الدوى قد عاد قصفاً يحمل الأمس كالقذيفة نارا
ليدق الأعناق أعناق من داسوا جدودى وشردوا الأحرارا

هذا شاعر ينظر إلى فنه الشعرى كسلاح يذود به عن حق شعبه ، يحارب به الظلام وينصر النور ، ونشيد ثائر يوقظ قوى الشعب ويدفع الجموع فى ثورة عاصفة توقظ السودان كارد وتنتشر فى جميع أنحائه حتى تزحف ألوف الأرجل وتهتف بالثورة ألوف الأفواه وتنتفض الملايين فتجيش هضاب الوادى بهزاتها وتفيض السهول والأدغال بكتلها ويملأ هزيمها سمع النيل وضفافه ويعود دويها العظيم قصفاً وقذيفة تحمل نارا .

واضح أنه ليس فناناً فردياً يبتغى بفنه التنفيس عن عواطف ذاتية أو التعبير عن تجارب شخصية خالصة ، بل هو يهب فنه ويكرسه لإيقاظ هذه الألوف أوالملايين ودفعها إلىالثورة . ولكن ما أهداف هذه الثورة ؟ تحقيق الحياة العظيمة للشعب باسترداد حقوقه المغتصبة وحريته المسلوبة ، والانتقام من أعدائه الذين ظلموه وجوعوه وضللوه وكبحوا انتفاضاته وقيدوا قواه ، هؤلاء الذين قتلوا الجدود وداسوهم تحت حذاء الظلم وتحت قوتهم العسكرية الباطشة وشردوا الاحرار . تتملك الشاعر شهوة انتقام عنيفة حين يتذكر جرائمهم فيتوعدهم بالقتل والفتك والسحق ودق الاعناق والقضاء على جميع أذنابهم وحلفائهم ومخلفاتهم من الكهانة والطغيان والموت والدجى والهزيمة . والشاعر يعنى بها فيما نعتقد على التوالى الرجعية الدينية ، والاستبداد السياسى ، والجمود الاجتماعى ، والجهل ، والضعف الخلقى .

والشاعر فى حالة نفسية فائرة من الغضب القتال والحزن الكبير ، يغضبه ويحزنه أن يتأمل كل هذه المآسى ويرى الحياة الرجيمة التى يحياها الشعب وسيطرة تلك القوى اللئيمة عليه . ولكنه ليس ممن يطوون حزنهم فى قلوبهم أو يهربون منها إلى عالم خيالى من الأحلام الفردية اللذيذة . بل هو يصمم على التماس الحل العملى الناجع لأحزانه . وهو يجده فى تسخير فنه لتأجيج تلك الثورة التى يريد قيامها . وهو على ثقة تامة وإيمان كامل بأنها ستنجح . فبرغم كل ما وصف من المظالم والآثام لا يخالجه شك فى أن قوى النور ستنتصر على قوى الظلام . وهو يتوقع هذا الانتصار ويبشر به (ستنقضى أحزانى . سوى تمتصهم قوى الشعب . سوف تقضى على الحياة الرجيمة . سوف تقضى على الكهانة والطغيان) وهو لا يقتصر على هذا التنبؤ بالمستقبل بل هو يرى فعلا بوادر الانتصار ، ويرمز إليها بصورة (الفجر) . فضوء الفجر قد بدأ يمتص الظلام . وهذا رمز يكثر هؤلاء الشعراء من استعماله .

فكيف نقل الشاعر أفكاره وصور إحساساته ؟ نلاحظ أولا أنه لم يأت بجديد من عنده من ناحية الشكل . بل هو فى المقطوعة الأولى من قصيدته قد خضع خضوعا بينا لتأثير التيجانى يوسف بشير . ويكفى أن تعود إلى شعر التيجانى وخصوصا قصيدته (قطرات) المنظومة على نفس الوزن وبنفس القافية ، لتسمع نفس الرنين التنغيمى . أما باقى المقطوعات فليس فيها ابتكار فى الصياغة أو تجديد فى الفن الشعرى . وتنويع القافية من مقطوعة إلى مقطوعة قد سبق إليه عشرات الشعراء قبل المدرسة الواقعية الاشتراكية . وفيما عدا ذلك قد لزم الشاعر جميع الأحكام الكلاسيكية فى الوزن والقافية واستقلال البيت بوحدة لغوية ومعنوية .

فإذا أنعمت النظر فى التشبيهات والاستعارات والكنايات وسائر الصور البلاغية التى يستخدمها الشاعر لتجسيم معانيه ، وجدتها من التراث المحفوظ السائر ، ما عدا تشبيه قبضة الفجر بشمشون ، وتشبيه السودان

بمارد له ألوف من الأرجل . ولكن كتاب المذهب الشيوعى وخطباءه قد أكثروا من تشبيه الشعب أو العمال بالمارد الجبار والعملاق حتى صار أكليشياً مملا لا يحمل سوى جعجعة خطابية . والملاحظ أن تاج السر فى هذه القصيدة يسرف فى أمثال هذه الصور المضخمة والتعبيرات ذات الطنين الخطابى . قبضة شمشون . المارد الملايين . هزيم الجوع . العاصف المجتاح الدوى العظيم . النشيد العظيم . الدوى والقصف والقذيفة والجوع والكتل والألوف والملايين . . .

وهذا يحملنا على أن نتساءل : هل تكون هذه الشعارات ذات الضجيج شعراً ؟ أم هى أشبه بالهتافات الصاخبة ؟ أولا يلجأ الشاعر إلى الهتاف الصريح فى بيته (وألوف الأفواه تهتف عاشت ثورة الشعب للحياة العظيمة) ؟ أفمن هذه الجمل وأمثالها يتكون الشعر ؟ أم هى أقرب إلى صياح الخطباء فى المظاهرات والاجتماعات السياسية الصارخة ؟

وإلام تصير هذه التعبيرات حين يكررها الشاعر ؟ ألا تصير إلى أكليشيهات تفقد بالتكرار كل قوة إيحائية أو إثارية قد تكون لها فى الأصل ؟ إننا نعترف بإخلاص الشاعر وصدق عاطفته . ونحن نسلم للشاعر بحقه فى اعتناق مذهبه السياسى ونسلم له بحقه فى استخدام فنه لخدمة أهدافه . ولكن هل هو يخدمها حقاً كشاعر بهذا (الفن الهاتف) ؟ وهل هذه وظيفة الشعر ؟ وأى فرق إذن بين رسالة الشاعر وعمل قائد المظاهرات ؟

إننا نعتقد أن الشاعر يستطيع خدمة أهدافه بطريقة مختلفة تماما ، تدخل فى دائرة الأدب ، وهى أن يعطى التفاصيل الواقعية للحياة التى يكرهها ، والحياة التى يريدها ، مشتقة من تجارب يومية من معيشة الشعب ، تثير سخط القارىء على تلك الحياة وتقنعه بشرها وقبحها وظلمها ، وتدفعه إلى الرغبة الجادة فى تغييرها ، وتغريه بالحياة العادلة الكريمة السعيدة التى

ينشدها الشاعر . وهذه الطريقة قد حاولها الشاعر نفسه فى قصائد أخرى له ، كما حاولها زميله جيلى عبد الرحمن ، فليست جميع قصائد الديوان لحسن الحظ من هذا النوع الهاتف الفج .

ففى (قصة لاجىء) يصور تاج السر مأساة الاعتداء الصهيونى ، وينجح فى إثارة القارىء على وحشيته وتخريبه ، لا بالصياح والهتاف ، بل بإعطاء ثلاثة مناظر واقعية مفصلة . المنظر الأول يصور المزارع العربى وقد انطلق إلى حقله تحدوه العزيمة والأمل ، ليكد فى خدمته ، والحقل قد ابيضت سنابله ببشائر الحصاد ، والطبيعة كلها سعيدة مرحة تتدفق حيوية وخصوبة . وقد ترك فى كوخه صغاره الأبرياء وزوجته الطاهرة ، تعد له طعامه وتنتظر أوبته .

وفى المنظر الثانى تغير طائرات الأعداء على الكوخ الآمن فتدمره وتفتك بالأم والأطفال وتنشر الهلاك والخراب . وفى المنظر الثالث يعود الزارع إلى كوخه ليجده تراباً وأشلاء ممزقة . كل دنياه التى يعرفها ويحبها قد تحطمت ، فيهيم على وجهه حيران على غير هدى وإلى غير هدف وبلا أمل . ولكن الشاعر يأبى أن يتركه فى هذا اليأس . فيعزيه ويؤكد له أنهما معاً سيتغلبان على يأسهما وينهضان لبناء المستقبل السعيد ، ذلك أن الشاعر هو أيضاً غريب قد اضطر إلى هجر وطنه وذاق مرارة الغربة .

ها أنت مثلى فى رحاب الحياه
تمشى ولا تدرى إلاما تسير
وأنت مثلى ثورة خامده
تئن حيرى فى رماد السنين
وأنت مثلى اشعاعة عاصفة
تخبو وتبدو فى فمى والعيون
فأنت منى ونحن ترنيمة

ونحن صوت يتحدى القرون
لنسمع الخلود انشودة
رائعة التصوير حرى الأنين
وسوف نحدو ونغنى الشعوب
وسوف ينداح الدجى والظنون
ونبعث المستضعفين الالى
ماتوا هنا فى ظلام القرون
وابناك والأم غدا يبعثون

لايزال الشاعر يستعمل بعض الشعارات الضخمة ، مثل (صوت يتحدى القرون) ، ولكنه لايسرف فيها ، ومعظم القصيدة تصوير صادق ومقتصد ، وقد استطاع أن يجعل مأساة هذا العربى مأساة إنسانية شاملة تهز كل ضمير وأن يعلو بها على التعصب العنصرى والنزاع السياسى . بل هو لا يذكر كلمة (صهيونى) أو (عربى) ويكتفى بكلمة (لاجىء) فى عنوان قصيدته ويترك لقارئه استنباط باقى القصة .

وفى هذه الأبيات التى رويناها نجده لا يتقيد بقواعد علم العروض ، فيأتى بثلاثة كسور فى الوزن ، ولاشك أن الذوق الكلاسيكى ينفر منها ، ولكن لاشك أيضاً أن الوزن العربى فى حاجة إلى تخفيف قيوده وإخفاء حدة نبرته . وهؤلاء الشعراء لا يزالون فى طور التجربة ، والزمن وحده سيحكم على إجازاتهم وتسهيلاتهم أيها يرفض وأيها يستحق البقاء .

وفى (عيد الغريب) يصور مجىء العيد وهو غريب فى مصر ، وفرحة الأطفال به ، فهم فى ليلة العيد قد باتوا سعداء يحلمون بما سيستمتعون به فى غدهم :

يحتضنون الغد فى حبهم للعيد فى مقدمه المشرق

والكعك فى العيد وثوب جديد منمق فى وشيه المورق

وما أن يأتى الفجر حتى ينطلقوا فى الحارة فى فرحة عنيفة :

ألف رداء ألف لون بدت تقفز فى الشارع والعطفة
والضحكة الطفلية الحافله تملأ كل الحى كالبهجة
وشدق طفل دائر كالكره ينفخ فى بالونه الأحمر
وتزدهى أخرى بفستانها بلونه المشجر الأخضر

وهى صورة صادقة جميلة فى بساطتها . ولكن الشاعر فى حزن وأسى بسبب غربته ، فهو يتذكر وطنه المهجور وإخوته وأمه ، ويتساءل هل فرحوا بمقدم العيد أم ذكروه فبكى قلبهم لغربته ؟ ثم ترد خاطره صور من ذكريات ماضيه فى السودان :

يا إخوتى خلف امتداد الهضاب وخلف حيدوب وركب السحاب
وشجر اللالوب قد خيمت ظلالها فوق ظهور البيوت
ونيمتى ما زال ايناعها يملؤ قلبى بغد لا يموت
محمداً ما زلت فى كل حين أذكر ما أوصيتنى من سنين
سيارة تقطع فى سيرها غرفتنا فى سرعة كالجنون
وقصة عن فارس ثائر يبحث عن كنز يعيد الحياه
وعن فتى عاش كولد النمير لا يرهب الظلم وبجر الطغاه

ونحن نعرف أن الشاعر ما هاجر من وطنه إلا لسوء أحواله الاقتصادية والثقافية وما فرض عليه الاستعمار من نير ثقيل ، ولكنه لا يصرح بكلمة واحدة من ذلك فى هذه القصيدة بل يترك استنباطه لنا ، كما يترك لنا أن نسخط على هذا النظام الذى اضطره إلى غربته الحزينة ، وهو يكتفى بقوله :

والغربة الحمقاء هذى العجوز ترتع فى الوادى وفى أرضنا
ساحرة تمتص معنى الحياة معنى بقائى فى بلادى أنا

ولكنه لا يستسلم لأساه ، ولا ينسيه حزنه الشخصى أن فى الأرض كثيرين أمثاله من المشردين ، فهو يبشر لنفسه ولهم جميعاً بالمستقبل السعيد الذى لا يضطر فيه امرؤ إلى ترك وطنه والتغرب عن أهله :

محمداً إنى سآتى غـــداً والعيـد يأتى فى خطى عودتى
والفجر يأتى والصباح الجديد وتضحك الأم لدى ضحكتى
وندفن الغربة لا لن تـكون فى الأرض هذى الغربة الشاحبه
نشعلهـا فى النار نلقى بهـا تذروها العاصفة الصـاخبه

وهذا الحنين إلى وطنه يكون جزءاً هاماً من نفسيته ، وقد كان له أثره الكبير فى شعره ، كما كان له أثره الكبير فى شعر زميله جيلى . فالاغتراب عن الوطن لم يضعف تعلقهما به ، بل زاده شدة ، وحين جلسا فى غربتهما يتذكران حياتهما الماضية ، تواردت إلى مخيلتهما صور تلك الحياة ومناظرها لم تضعف ولم تبهت على البعد ، بل لعلها ازدادت وضوحاً وتحدداً ، إذ صار كل منهما أقدر على فهمها وتقديرها . وهكذا لم تقلل الغربة من طابعهما السودانى بل زادته بالمقارنة جلاء وتميزا . وفى (الكوخ) يعود تاج السر إلى تلك الذكريات ، فيتذكر أمه وإخوته ، ووالده يجىء مع الليل ، والأمسيات السعيدة التى قضوها معاً فى حديث وسمر ، ويتذكر جدته تروى لهم الأساطير الشعبية :

وهنا جدتى تسوق الأساطير
وتروى الخرافة السحريه . . .
وهى تلقى على السرير بقـــايا
جسـد منهك ونفس هنيـه
وعلى وجهها الصـغير خطوط
رسمتهـا يد الزمان الغـويه
وعصـاها العتيقـة الملويه
وارتجـاف الأنامـل المحنيـه

كان فى سالف الزمان وكانت
قصة الحب قصة الإنسان
كانت الأرض تزدهى بالأمانى
كان ابن النمير يعشق ليلى
وهى كانت أميرة للجان

وهى على إيجازها صورة دقيقة صادقة للجدة أو (الحبوبة) السودانية فى رقدتها العتيقة على (العنقريب) .

أما فى (الكاهن) فيبلغ تاج السر ذروة تأثيره الفنى . فى هذه القصيدة يحمل على الطائفية الكهنوتية التى استغلت جهل الناس واستعبدت عقولهم وملأتها بالرهبة والخوف والتقديس الكاذب ، فأتاح لها ذلك أن تستعبد أجسامهم وتستغل جهدهم وكدهم لتضخيم ثروتها ومضاعفة نعيمها ومتعها فى الحياة ، مبقية إياهم فى شر حال من الفقر والجوع . وهو يحقق أهدافه الفنية بغير هتاف وبقليل جداً من الدعاية ، فيرسم صوراً مفصلة دقيقة لحياة هؤلاء العبيد وحياة ذلك السيد الذى سيطر عليهم بإرهابه الدينى .

هذا تصويره لبيوت المعذبين عبيد الحقل :

وتوارت خلف الحقول بيوت كعبتها بالطين أيد شريده
الجدار الذى لديها خطوط من حبال طينية مشدوده
طبعت فوقها أنامل بناء سقاها أيامه المكدوده
وترف الأبواب عرجاء تعوى ساهمات إلى السهول البعيده
وعليها تجمعت عتبات الطين تشكو خطى الاناس البليده
والبيوت العجفاء لا نافذات غير أشلاء كوة مقدوده
الضياء المحبوس يلقى عليها نقطاً من فيوضه المردوده
وكأن الدخان مستنقعات داخل البيت والكهوف العديده

تأمل ملياً فى هذه الصور ودقق النظر فى تفاصيلها ، تجدها مثلا طيباً للفائدة التى يستطيع أن يكتسبها شعرنا الحديث من مذهب الواقعية الاشتراكية حين يحسن استخدامه ، وفكر فى صدق الشاعر حين قال (خطى الأناس البليدة) ، وكيف أن هذا الصدق أشد تأثيراً فى النفس وأقرب إلى تحقيق هدفه من أكليشيهات المارد والعملاق . والشاعر يسجل نفس الحقيقة فى أبيات أخرى ، فيصف ظهور العبيد التى أثقلها الذل فأحنت رؤوسها ، والعروق التى مصت الحقول حيويتها حتى أرعش الساعد . وكما يصور ضعفهم الجسمانى الذى سببه انهاك العمل ، يصور خضوعهم وذلهم أمام سيطرة السيد الجليل ومجيئهم إلى قصره يلثمون التراب والأرجاء ، وغناءهم فى الدعاء لهذا السيد الذى لا يستحق سوى اللعن ، ولكنه الإرهاب الدينى قد خنق عقولهم وكبح فيهم أعلى سمات الإنسانية .

هذا السيد الكاهن الذى يستغل عبادتهم وكدهم ، أبى حتى أن يبقى معهم فى القرية ، فهجرهم إلى قصر عظيم منيف فى مدينة ما ، ينعم بالترف والبذخ ، ويحيط به سدنته وأتباعه . وهذا وصف تاج السر لمجلسه :

جلس السيد الجليل على البهو غريقاً على الضياء المزخرف
والثريات بالشعاع يشوكن صفوف الظلام أيان تزحف
قد تنسقن فى الحبال صفوفاً وخرير الضياء خيط تكثف
وبدا البهو قـــد تموج بالأجسام تطفو حول الاله وتلتف
أغرقت جسمها البدين خطوط من حرير ومن حزام ومعطف
وحشود من العمائم بيض باحثات عن الطريق إلى الكف
باحثات عنها وقد أغرقتهم فى ظلام الأمس الضرير المغلف

* * *

كان جمع من الشيوخ وكانت مسبحات تشع بين الأصابع
وبخور يمـــد أجنحة زرقاء ينفضن عطرهن الذائع

وعيون العبيد ذاهـــلة حيرى تطلعن للاله المخادع
وعلى البعد بين حشد الأناشيد ووقع الخطا الرتيب التابع
وقف اثنان يرجفان حديثاً عن صفات المولى العجيب الرائع
إن سيدى تراه عينى ولكن لا ترى لونه العجيب الرائع
وهمو يهمسون والسيد المنهوم فى قلبه تضج المطامع

وهو من أجود التصوير وأتمه صدقا . ولا نظن قارئاً يقرأ هذه الأبيات إلا ويفيض قلبه سخطاً على هذه الكهانة الشريرة التى استرقت عقول الناس واستزفت دماءهم ، ويترقب معالشاعر فى لهفة وتعجل ذلك الغد الذىسيفيق فيه الناس من وهمهم وخرافاتهمفيحررون عقولهم وأبدانهممنهذهالعبودية :

وعلى الساحة الكبيرة فى القصر جموع من الشباب الغرير
أغرقتهم طلاسم السيد المالك فى قبو ليلها المضفور
فنسوا ما أصاب قريتهم من ظلم هـذا المؤله الشرير
ونسوا أن شعبهم هورب الأرض أم الزهير أم الخرير
إنه السيد الكبير سيجلى عن حماها أعداءها للقبور

وهكذا ينتج تاج السرأحسنفنه ، وينجحفى خدمةأهدافه ، حينيستنبطها من صميم بيئته ، ويستوحيها من مشاكل شعبه المعينة ، ويصورها فى صور منتزعة من واقع الحياة التى شهدها وخبرها ، حينئذ ينجو من السطحية والضحالة ، وينجو من الأكليشيهات الفجة ، وينجو من الهتاف والدعاية الرخيصة ، وينتج إنتاجاً يدخل حقا فى دائرة الأدب . . .

فى كل القصائد الماضية التزم تاجالسر بوحدة الوزن التقليدية ، وإنأباح لنفسه أن يكسر الوزن فى بعض أبياته ، أما فى قصيدته الأخيرة (عطبرة) فإنه يترك القالب التقليدى للوزن العربى ، ويتبع القالب الجديد المرن ، الذى يسمح للشاعر بأن ينوع من عدد التفاعيل بين بيت وبيت ، فيزيد منه أو ينقص بحسب مايقتضيهالمعنى الذى يريد استكماله فى كل بيت . وهذهبعضأبياتها

مدينة الحديد واللهيب
مدينة الشغيلة الأحرار والنضال
تناثرت من حولها المداخن الطوال
ووجه قاسم المرسوم فى القلوب
يطل فى سمائها المهيب الكئيب
يقطر الحياه
ويرسم المستقبل المنور السعيد

* * *

مدينة الحديد واللهيب
مدينة الشغيلة الأحرار والنضال
تعيش تخلق الحياة والسلام
وعندما تنام
تحلم دائماً بالمشهد العجيب
سلام والشفيع
وموكب الشغيلة الأحرار والنضال
والعلم الذى طوقه الحمام يشقق الظلام
ويبعث اللهيب
وقبضة السواعد المفتولة السمراء
تشيد الضياء

ومدينة عطبرة فيها (ورش) السكك الحديدية التى يشتغل فيها آلاف العمال ، وهم على درجة كبيرة من المهارة الفنية ، ولذلك كانوا أسبق عمال السودان إلى الوعى بحقوقهم كطبقة اجتماعية وبحقوق وطنهم التى اغتصبها الاستعمار . فكانت نقابتهم دعامة التكتل العمالى العظيم الذى شهده السودان فى السنوات العشر الأخيرات ، والذى حقق لمطالب العمال خاصة ومطالب

الشعب السودانى عامة مكاسب جليلة . وتاج السر فى قصيدته يمزج بين شيئين حياتهم الواقعة المليئة بالجهد والكد والعرق والدخان ، وآمالهم العريضة فى مستقبل سعيد عادل ينصفهم وينصف وطنهم ، هذه الآمال التى تدفعهم من حين إلى حين إلى ترك مصانعهم والخروج لمحاربة قوى الاقطاع . ثم يعودون مخلفين شهداء هم صرعى مضرجين فى دمائهم . يعودون إلى العمل الشاق وإلى الأمل الكبير .

هذه القصيدة يسيطر عليها حزن هادىء جليل ، وهى خالية من الدعاية الصاخبة والشعارات المجلجلة ، وليس فيها إلا ما تقتضيه طبيعة الموضوع دون إسراف أو افتعال . ولكننا برغم ذلك لا نظن أنها نجحت كإنتاج أدبى. والسبب هو استعمال الشاعر للقالب الشعرى الجديد وهو لا يحسنه ولعله لا ينسجم معه باستعداده الشخصى . وقد كان الشاعر أكثر نجاحاً حين لزم القالب التقليدى فى قصائده الماضيات .

هذا القالب الجديد الذى يتميز بالمرونة والحرية فى عدد التفاعيل ، قد ابتكره شعراء عراقيون وشاميون أشهرهم عبد الوهاب البياتى . وما لبث أن ذاع وطرقه عشرات الشبان فى مختلف الشعوب العربية ، ثم احتضنته مدرسة الواقعية الاشتراكية وكاد يصير علماً على شعرها ، ولكن معظم القراء لا يزالون ينفرون منه ، لشدة خضوعهم لأحكام الوزن التقليدى الذى يقتضى تساوى عدد التفاعيل فى جميع أبيات القصيدة الواحدة ، وهم يعتقدون أنه سهل يسير وهذا من أسباب نفورهم عنه ، ومعظم الذين تهافتوا على النظم فيه يعتقدون أيضاً أنه سهل ميسور وهذا سبب تهافتهم عليه .

والحق أن كلا الفريقين مخطىء . فهذا القالب المرن سهل حقاً إذا كان هم الناظم مجرد الحشد للعبارات المنظومة ، ولكنه بالغ الصعوبة والامتناع إذا كان يطمح إلى الإجادة ولا يريد أن يسقط فى الهذر والاسفاف . فإن تحرر الشاعر من القيد العددى للتفاعيل ، يجب أن يعوضه اتقان كبير

للموسيقى الشعرية ومقدرة على التنغيم المنوع لا توجد فى معظم شعرائنا لأنهم لم يتمرنوا عليها كما تمرن عليها شعراء الغرب ، فهم قد طالت ألفتهم بالشكل التقليدى ذى التفاعيل المتساوية والتنظيم الرتيب الذى لا يتغير من بيت إلى بيت .

أما إذا أتقن الشاعر هذا القالب المرن وأدام المران عليه ، فإنه خليق أن يقدم إلى الشعر العربى حرية واتساعاً وانطلاقاً هو فى أشد الحاجة إليها فقد طال خضوعه للوزن الرتيب والتنظيم الحاد والجرس الرنان ، والذوق البدائى وحده هو الذى يحب الموسيقى الحادة الصارخة ، كما يحب الألوان الحادة الفاقعة . أما الذوق الناضج المهذب فيفضل أن يكون التنظيم خفياً مرناً منوعاً غير رتيب ، كما يفضل أن يكون اللون هادئاً لطيفاً غير صارخ .

والذين تعودوا منا على خفوت التنظيم ولطفه وتنوعه فى الشعر الغربى تجرح آذانهم وتخدش أذواقهم حدة الوزن العربى ونبراته القاطعة الرتيبة ، وقد طالما تاقوا إلى أن يدخلها قدر من الخفة والخفوت ، حتى جاء هذا القالب الجديد بيشائر للتحرر لم يعرف الشعر العربى أصدق منها منذ عهد الخليل بن أحمد برغم كل ما حاوله من موشحات وتشطيرات وتخميسات .

صحيح أن هذا القالب الجديد لا يدخل تغييراً أساسياً فى طبيعة الوزن العربى نفسها ، لأن تفاعيله لا تزال نفس التفاعيل القديمة ، أضف إلى ذلك أنه لا يمكن استعماله إلا فى البحور ذات التفعيلة الواحدة المكررة ، مثل الكامل والرمل والمتقارب ، أما البحر ذو التفاعيل المختلفة ، مثل الطويل والبسيط والخفيف ، فهو لا يقبل هذا القالب . ومعنى هذا أن هذا القالب لا يصلح إلا لستة من بحور الشعر العربى الستة عشر ، وفى هذا حرمان كبير .

ولكن برغم ذلك كله يقدم القالب الجديد فرصة عظيمة للتحرر والانطلاق ، على أن هذه الفرصة لا تقتصر على الشكل دون المضمون ،

فإن تحرر الشكل ومرونته تسمح للشاعر بانطلاق فكرى كبير لم يعرفه الشعر العربى فى كل عهوده السابقة ، وتفتح أمامه آفاقا واسعة سواء فى الشعر الغنائى وفى الشعر الدرامى سيكون من الشائق أن نرى كيف يرتادها الشعراء.

على أن هذا التحرر والانطلاق ، الشكلى والموضوعى ، يحمل فى طياته خطراً كبيراً على من لا يستطيعون تعويضه بتنغيم داخلى أكثر نضجاً ، ونظام فكرى أكبر دقة ، ترتبط فيه أجزاء القصيدة ارتباطا عضويا حيا يغنيها عن ذلك النظام الشكلى الصارم الرتيب الذى تحررت منه . هؤلاء ينساقون مع تقطيعاته المرنة الحرة كيفما تراءى لهم ، فلا يؤدى تحررهم إلا إلى التفكك والفوضى من ناحية الشكل ، والهذر والهذيان من ناحية المضمون . ويفقر إنتاجهم من كل ميزة شعرية حقة ، ولا يمتاز شيئا على النثر بل لعل النثر أفضل منه بصحته واستقامته الفكرية .

ولسنا ندعى أن تاج السر فى قصيدته (عطبرة) قد سقط فى جميع هذه الأخطار ، فإن موضوعه الصادق الجاد وشعوره المخلص قد أنقذاه من الخرف والهراء . ولكننا نفتقد فى قصيدته ذلك التنغيم الداخلى الناضج والوحدة الفكرية العضوية وهما العنصران اللذان لابد منهما كى يعوضانا عن الوحدة الشكلية الصارمة التى تحرر الشاعر منها باتباعه للقالب الجديد . فأجزاء القصيدة مفككة وصورها مضطربة غير منسجمة ولا تفلح فى ربطها وتنسيقها حيلته التى لجأ إليها من التكرار بل تزيدها تفككا واضطرابا .

أما جيلى عبد الرحمن فهو أكبر تمكنا من هذا القالب الجديد وأكثر نجاحا فيه . ولا ندرى هل السبب أنه مارسه أكثر مما مارسه تاج السر ، فتاج السر لم يستعمله إلا فى قصيدة واحدة من قصائده الثمانى التى يحتويها الديوان ، وجيلى قد استعمله فى أربع من قصائده (الثمانى أيضا) . أو السبب أنه أكثر ملاءمة لذوق جيلى منه لذوق تاج السر . وقد يعزز هذا الغرض الثانى أن جيلى فى شعره أكثر هدوءا وسيطرة على عاطفته وأقل اندفاعا

مع الانفعال الجامح ، فشعره لا يقوم على مجرد العاطفة المتدفقة بل يعتمد على التفكير الذى ينظمها ويضبطها . ولذلك يقتضى هذا الشعر منا نحن أيضاً تفكيرا وتمهلا حين نقرؤه مهما يبد بسيطا واضح السهولة ، حتى نستكشف وحدته الفكرية التى تربط بين صوره المنوعة ، ونستطيع الاستمتاع بموسيقاه المهذبة الخالية من الحدة والرنين . واليك مثالا يريك ما يكسبه شعرنا الحديث من الواقعية الاشتراكية حين يحسن اتباعها ، ومن القالب الشعرى الجديد حين يتقن استخدامه ، وهو قصيدة جيلى (أطفال حارة زهرة الربيع) .

حارتنا مخبوءة فى حى عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وسدت الأضواء عن أبنائها الجياع
للنور ، والزهور ، والحياه
فاغرورقت فى شجوها وشوقها الحزين
نوافذ ، كأنها ضلوع ميتين
وبابها ، عجوز

* * *

وفوق عتمة الجدار
صفيحة مغروسة فى كومة الغبار
تآكلت حروفها لكنها تضوع
(زهرة الربيع)

* * *

وفى البكور يخرج الرجال
أقدامهم منهوكة وصمتهم سعال
يدعون للاله فى ابتهال
يا إله ...

افتح لنا الأبواب . وسهل الأرزاق
وتختفى أقدامهم فى زحمة الحياة

* * *

ويصخب العراك فى شتائم يدور
وبائع الكرات والجرجير
ينغم النداء
فى صوته انطلاقة الحمام فى السماء
يختال كالأوز فى القرى
فيهدأ السباب

* * *

وترسل البنات من نوافذ البيوت
أشذاء أغنيات
تحن للنيون والعبير
فى عالم بعيد . .
وللعريس وهو فى ثيابه يميس
وتورق الألحان فى القلوب
فتنسج الكروم من أشعة النهار
لزهرة الربيع
حارتنا مخبوءة فى حى عابدين

* * *

أطفالها فى الصبح يمرحون كالطيور
يبتنون فى السدود ، يقفزون كالقرود
محمد عيونه الشهدية الصفاء
تخضل بالحنان
وصابر فى وجهه استدارة الريال

ورفعت بأنفه يدب كالمنقار

وأخته كالنور ياسمين

فى رجلها خلخال

وذات يوم مشرق السناء كالبلور

تجمعوا كأنهم بدور

محمد يحكى لهم فى لثغة العصفور

عن راكب الحصـــان فى الميدان

والماء من نافورة بيضاء

ينساب للسماء

والشجر المخضوضر الكثير . . .

حارتنا يا أخوتى تمتد كالثعبان

ووالدى هناك عبر شارع مسحور

بيوته قصور

يبيع فى ملابس النساء والرجال

وصاحب الدكان . .

خواجة دماؤه حمراء كالبطيخ

فقالت الأطفال : يا سلام

* * *

وأطرقت ياسمين فى براءة الملاك

لتقطر الكلام مثل زهرة تفوح

أريد من أبيك يا محمد فستان

وهام فى وجوههم سؤال

وانزلقت أعينهم فى ثوبه القديم

وطافت الهموم فوق رأسه الصغير

ورفت الدموع

* * *

وحين عاد كالأسى الرجال
أقدامهم معروقة وصمتهم سعال
وحط كالغيوم فى حارتنا الظلام
تناغت العيال فى الأعشاش
يسألون فى العشاء عن قصور
وراكب الحصان فى الميدان
والشجر المخضوضر الكثير
وانهمرت عيونهم فى زهرة الربيع
محمد ينام ، والأطفال ، والأحلام

* * *

حارتنا مخبوءة فى حى عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وبابها عجوز

* * *

وفوق عتمة الجدار
صفيحة مغروسة فى كومة الغبار
تآكلت حروفها لكنها تضوع
(زهرة الربيع)

لا يزال الكثيرون لا يستسيغون هذا النوع من الشعر ، أو لعلهم يرفضون أن يعدوه شعراً . إذ يفتقدون فيه ضخامة الشعر الكلاسيكى ورنينه ، أو حلاوة الشعر الرومانسى ونعومته . والحق أنه يحتاج إلى ألفة طويلة تغير من ذوق القارىء تغييراً أساسياً قبل أن يستطيع الاستمتاع به ، ولكنه حين يستطيع تغيير ذوقه سيقبل على هذا الشعر كما يقبل الخارج من قبو رطب متعفن إلى الهواء النظيف الفسيح . . .

ونحن لا ندعى أن جيلى قد وصل فى هذا النوع من الشعر إلى أقصى

إجادته ، فقصائده — كقصائد غيره من الذين عالجوا هذا الفن الجديد — لا تزال محاولات فيها نقص وتردد واضطراب . وهى إذا قورنت بروائع الشعر الحديث فى اللغة الإنجليزية مثلا بدت ساذجة غير مكتملة النضج والعمق . ولكننا مع ذلك نعتقد أنها هى التى تحمل بشارة المستقبل للشعر العربى، فى حين أن الفن الكلاسيكى والفن الرومانسى قد انتهى كلاهما إلى العقم التام ولم يعد فيهما أى أمل .

أما هذه القصيدة فالمفتاح إلى عاطفتها الأساسية ووحدتها الفكرية يكمن فى اسم الحارة (زهرة الربيع) : هل تستحق هذه الحارة هذه التسمية ؟

شعورنا الأول حين نرى قذارتها وفقرها وتهدمها هو أن نسخر من اسمها . كيف تستحق هذا الاسم بما فيها من ظلام وعتمة ، وقذارة وغبار ، وكد ونصب ، وفقر ومرض وبيل . وأهلها قد خلت حياتهم من النور والجمال ، وامتلأت بالهم والجوع والعراك والسباب ، ألا يكفيها سخرية أن اسمها قد تآكلت حروفه على صفيحته الصدئة التى غرست فى كومة من الغبار ؟

لكن الشاعر ينتمى إلى عقيدة ترفض اليأس ، وتأبى إلا أن تستكشف فى صراع الحياة قوى الخير والأمل إلى جانب قوى الشر والهزيمة ، وتؤمن بأن النصر فى النهاية لأولاها . وهو شاعر ذكى ماهر : لا يفرض أمله هذا على قارئه فرضاً مبتسراً ، بل يولده من طبيعة موضوعه توليداً مقنعاً . فهو يرسم فى لمسات تدريجية حوافز الأمل .

فأولها ثقة هؤلاء الرجال فى الله ورحمته . فهؤلاء الكادحون المرهقون ذوو الأقدام المنهوكة والرئات المريضة لايزالون يؤمنون بالله ويبتهلون إليه أن يفتح لهم الأبواب ويسهل الأرزاق . وهذا الإيمان الثابت يعطيهم من الأمل ما يكفى لاحتمال كل ما تغص به حياتهم من نصب وحرمان .

وثانيها طيبة قلوبهم برغم كل ماجربوه وقاسوه ، يومىء الشاعر إلى هذه الطيبة الأصيلة ببائع الكرات والجرجير ، حين يغنى على بضاعته الزهيدة

بصوت ذى رقةوحنان . وكان أولئك السكان فى إحدى مشاجراتهم الدائمة المتجددة ، التى يدفعهم إليها ضيق صدورهم وسرعة غضبهم من كثرة ماعانوه من مصاعب الحياة وارزائها . ولكنهم فى صميم جبلتهم طيبون خيرون ، فما أن يطرق آذانهم ذلك الصوت البرىء السعيد حتى تنشرح صدورهم وتصفو قلوبهم فيهدأ سبابهم وتنتهى مشاجرتهم .

وثالثها أمل الأنوثة وإصرارها على تجديد الحياة ووصل خيطها . فبنات الحارة برغم كل مايرين من مشاهد الموت والخراب ، وما يقاسين من جوع وألم ، لازلن يشتقن إلى العريس ويحلمن بالزواج . ويرمز الشاعر بهن إلى إصرار الإنسانية على مواصلة الحياة أمام جميع الكوارث والعراقيل .

ورابعها الطفولة ، الطفولة البريئة الطاهرة ، وإصرارها هى أيضاً على الأمل العريض . والشاعر فى حديثه عن الطفولة يبلغ ذروة شعره . وحبه العظيم للاطفال واضح ،كما أن سبب هذا الحب يتضح بعد تفكير يسير ، فهم لديه معقد الأمل فى مستقبل الإنسانية ، ورمز رجائها الأكبر . فمادام البشر يبدأون حياتهم بهذا الطهر وهذا الأمل وهذه الحيوية ، أفليس من حقنا أن نؤمل فى مجىء يوم يحتفظون فيه بهذه الفضائل طول حياتهم فلا تفسدها أوضاع شريرة فى المجتمع ؟

يبث الشاعر هذه الحوافز واحداً بعد واحد ، بتدريج وتلطف ، دون ضجيج أوتحد ، مستخدماً صورا واقعية بسيطة صادقة ، وحاكيا الحوار الذى يدور والدعاء الذى يتردد بلغة تقترب من أسلوب الحديث اليومى . فإذا نجح فى إقناعنا بأن هذه التجارب تحدث حقاً ، فقد سهل عليه أن يقنعنا بأن الأمل الذى يبثه أمل صادق . فنتطلع نحن أيضاً إلى مستقبل تزول فيه هذه العتمةوالقذارة ، والفقروالجوع والمرض ، ويحل محلهاالنور والرخاءوالصحة، وتحصل البنت (ياسمين) على فستانها المشتهى ، ويلبس محمد تلك الثياب التى يبيعها أبوه فى دكان الخواجه ، وتأتى أشعة الشمس إلى حارة(زهرة الربيع)،

فلا تجد خراباً وتآكلا وغباراً ، بل تشرق فى أتم ضوئها على جدة ونظافة وعمران وشجر مخضوضر كثير . فإذا جئنا إلى أبياته الأخيرة

وفوق عتمة الجدار
صفيحة مغروسة فى كومة الغبار
تآكلت حروفها لكنها تضوع
(زهرة الربيع)

لم نقرأ اسم الحارة بالسخرية التى قرأناه بها أولا ، بل فهمنا فيه رمز الأمل الإنسانى الذى يعلو على كل عوامل الظلمة والفناء ، ورددنا مع الشاعر فى أمل واصرار : لكنها تضوع ـ زهرة الربيع . . .

ولكن جيلى لا يبلغ هذه الدرجة من النجاح فى جميع قصائده . فـ(شوارع المدينة) فيها فجاجة وتصريح ، والفن الناضج يقوم فى نظرنا على التلميح لا التصريح ويترك للقارىء استنباط القضية المعروضة . و (عزاء فى القرية) تعرض صورة تامة الظلام واليأس ، ولا يكفى لتخفيفها أن يأتى فى ختامها ليؤكد لنا أن النور سيطرد الظلام ، فإنه لم يولد هذا الأمل توليداً عضوياً من عناصر موضوعه .

وفى (كوريا) يتبع القالب الكلاسيكى الصارم فيوقعه فى الصراخ والضجيج :

اقسمت لا يا كوريا ... يا كوريا — والشعر مرتعش على أحشائى
اقسمت انك فى سوادك والردى — مضغ القفار وفح فى الظلماء
تبنين قبراً للدجى هذا الدجى — ترمينـــه فى الهوة الحمراء
ترمين اسمـــالى وأحزانى أنا — فى ثورة التعساء والأجراء
فلأنت أنت اليوم رجع بكائى — وبكاء محرومين من آبائى
ولأنت كالسيل الذى لم ينهزم — ولأنت كالاعصـــار ، كالانواء
فلتغسلينى فى ثلوجك كوريا — ولتقذفى البركان فوق شتائى
حتى نغطى الأرض من دمنا لظى — فالأرض لما تصطبغ بدمائى

ونفس الالتزام بالقالب الكلاسيكى ، ونفس الصراخ ، نجدهما فى قصيدته (يد) التى يخاطب بها أحد القادة الثوريين :

ويفور قلبى ياصديـ ـق يفور مثل الموقد
ويثال يخنقه السؤا ل عن الحنان الحاقد
كيف احتملت لظاه فى لفح النضال المربد
وحضنت أحقاد الجيا ع وصرخة المتشرد
وحملتها فى ساعديـ ـك حملتها كالمارد
لتدق أعناق الطغا ة تدق وجه السيد
وتصيح فى سمع الجمو ع تصيح لا ، لاتسجدى
قومى لتقتلعى المعا قل كالحريق الأسود

هذا ليس شعراً بل هو خطابة . ولكنه مفيد على أى حال فى إثبات مقدرته على اصطناع القالب التقليدى حين يشاء ، واستطاعته لأسلوبه الفخم الرنان بما لا يقل عن فخامة المقلدين ورنينهم . فإذا كان ينفر من هذا التقليد فى شعره الآخر ويؤثر الأسلوب الواقعى فليس هذا عن عجز منه أو ضعف لغوى .

وفى (عبرى) يلتزم القالب الكلاسيكى مرة أخرى ، ولكن هذه القصيدة مزيج طريف من الرومانسية والواقعية ، وهى تطلعنا على أن الشاعر قد مر بالدور الرومانسى فى تطوره الشخصى . فأبياتها الافتتاحية :

أحن إليك ياعبرى حنيناً ماج فى صدرى
وأذكر عهدك البسا م عهد الظل فى عمرى
تطوف بخاطرى الذكرى من الأعماق من غورى
وتبدو فى بهاتتها كطيف خالد يسرى

عليه غلالة سودا . ذابت فى رؤى الفجر
طيوف لست أنساها ورب يعافها غيرى

نرى فيها بضاعة الرومانسيين المعروفة فى الظلال والذكريات الباهتة والرؤى والأطياف السارية والغلالة الذائبة . ولكننا حين نمضى قدماً فى القصيدة لا نرى أطيافاً ورؤى باهتة بل نرى مشاهد واقعية قوية محدودة من ذكريات وطنه المهجور ، الساقية والثور والفلاح ، وغذاء التمر ولحم التمساح والأرنب البرى ، والأطفال يلعبون ويلقون الطوب فى البئر ويبنون كوخهم بالطين والصخر ، ويتركون خبزهم الردىء مرتين كل عام ليشبعوا من لحم الذبيحة فى عيدى الفطر والأضحى . وواضح أن هذه الصور المفصلة التى تضمنتها تلك القصيدة الرومانسية كانت تمهيداً لفنه الواقعى الذى انتهى إليه ، والذى نجده مرة أخرى فى قصيدته (الفجر فى القرية) .

فى هذه القصيدة يطلعنا جيلى مرة أخرى على مدى إجادته للفن الواقعى الجديد . فمناظرها المتعددة ترتبط ارتباطاً عضوياً صحيحاً ، وتنازع الإرادات والقوى مرسوم رسماً فنياً صادقا خالياً من الدعاية والهتاف ، وخروجها على رنين القالب الكلاسيكى يعوضه تنغيم موسيقى ذكى لكل مقاطع القصيدة وهو يحتاج إلى أن نقرأ القصيدة بضع مرات حتى نستكشفه ونتذوقه ، ولكن الذوق الناضج يفضله ألف مرة على الرنين الحاد الواضح الذى يضج به القالب الكلاسيكى . وقد كنا نود لو سمح لنا الفراغ بنقل القصيدة كاملة ، أما وهذا متعذر فإننا لا نستطيع أن نبتر جزءاً من وحدتها الفنية المتكاملة ، فإليها نحيل القارىء فى ديوان (قصائد من السودان) مكتفين بأن نجمل هنا رأينا فى هذا الفن الواقعى الاشتراكى بأن نقول : إنه ينجح نجاحاً فنياً حين يعطينا مثل هذه الصور الصادقة ، المنتزعة من صميم تجارب الناس ، الناطقة بأسلوب قريب من أسلوبهم اليومى ، كما أنه يكون أقرب إلى بلوغ أهدافه الاجتماعية ، لأن هذه الصور أشد تأثيراً فى النفس ، وإقناعا للعقل ، وإيقاظاً

للضمير ، من تلك الهتافات الصاخبة التى يلجأ إليها أحياناً ، وتلك الصور الخطابية الضخمة عن الدماء والحريق والسيل والأعصار والأنواء والبراكين، وعن الدوى والقصف والهزيم ، وعن شمشون والعملاق والمارد الجبار .

تلك الصور الواقعية المستمدة من حقيقة الحياة ، هى التى ستنبه الضمائر ، وتحرك القلوب الشريفة ، وتدفعها إلى العمل الجاد لإنهاء كل ذلك الظلم والفساد والتعفن . وهكذا يستطيع الشعر الجديد ، بطريقة فنية صحيحة ، لا بطريقة خطابية فجة ، أن يؤدى واجبه ويلعب دوره فى خدمة قضايا السلام العالمى ، والعدل الاقتصادى ، والمساواة الاجتماعية ، وفى محاربة الاستعمار وحلفائه ، الاقطاع والجهل والرجعية .

— ٨ —

بين العروبة والإفريقية

قلنا فى مطلع هذا البحث إن الشعب السودانى قد تكون من امتزاج السكان الأصليين الإفريقيين بالعرب الفاتحين . وأشرنا إلى آثار هذا الامتزاج فى النواحى المادية والاجتماعية والفكرية .

وقلنا إن الأدب السودانى الفصيح يتجه الآن إلى استيفاء التعبير عن الجوانب المتعددة التى تآلفت واتحدت حتى كونت هذا الشعب ، ولكن إلى عهد قريب كان الاتجاه الغالب هو تجاهل العناصر الإفريقية أو إنكارها ، وتضخيم العناصر العربية وتغليبها .

وقد شرحنا الدوافع المتعددة لذلك الاتجاه الذى كان سائدا فى السنين الثلاثين الأولى من هذا القرن . وأهمها وأقواها محاولة السودانيين الحفاظ على عزتهم النفسية أمام الاستعمار القاهر . فوجدوا بلسم كرامتهم المجروحة ومدد كبريائهم وترفعهم فى ذكرى ماضيهم العربى الإسلامى بكل ما تحفل به من أمجاد ، ولما لم يجدوا للعنصر الإفريقى ماضياً مجيداً يعتزون به نزعوا إلى إهماله ، وتمادى بعضهم فأنكروه بتاتا وادعوا أنهم «عرب وعرب فقط» .

ولكن هذه النزعة المغالية أخذت تخف منذ بدء الثلاثينات ، وتعاونت على تخفيفها عوامل شتى . منها ازدياد الشعور الوطنى وانتشاره فى مختلف أنحاء السودان الفسيحة ، فأدرك السودانيون وجوب اتحادهم بجميع سلالاتهم وقبائلهم فى مقاومة الاستعمار ومدافعته . وانتبهوا إلى مكايده ومؤامراته فى الدس والوقيعة للتفريق بين أبناء الشعب الواحد ، وهى حيلة الاستعمار القديمة وسلاحه البتار ، والشعب المستعمر لا يبدأ تحرره الحقيقى إلا حين يبطل تلك الحيلة ويفل ذلك السلاح .

وبتقدم وعيهم السياسى انتبهوا إلى مسئوليتهم المزدوجة فى محاربة الاستعمار . فهم من ناحية جزء لا يتجزأ من الوحدة العربية ، تجمعهم بسائر الشعوب العربية وشائج حيوية وثيقة لا يمكن بترها ، تحتم عليهم المشاركة فى جهاد هذه الشعوب ونهضتها المعاصرة . ولكنهم من ناحية أخرى جزء من إفريقيا ، تجمعهم بالشعوب الإفريقية روابط وصلات توجب عليهم معاونتها فى انتفاضاتها الأولى ضد سيطرة المستعمرين الأوربيين. وخصوصاً لأنهم أحرزوا نصيباً من التقدم والنهوض والوعى يزيد على ما بلغته سائر الشعوب الإفريقية ، فهى تنتظر منهم أن يمدوا إليها يد المعونة فى حركتها التحريرية .

وهكذا شاءت الأقدار أن تلقى على كاهل السودانيين عبءا مزدوجاً ثقيلا ، ولكن رجولتهم وعزيمتهم ونخوتهم أبت عليهم أن يتهربوا من هذا الواجب الثنائى . وسرعان ما أدركوا أنهم لن يستطيعوا القيام به إلا إذا تمكنوا من التأليف بين عنصريهم العربى والإفريقى فى داخل بلادهم فى وحدة سليمة متآخية تواجه المستعمر فى كلا الميدانين . ولذلك سعوا سعياً حثيثاً إلى تحقيق هذا الائتلاف والتآخى حتى بلغوا درجة كبيرة من النجاح برغم دسائس الاستعمار المتكررة .

ولما توالت انتصاراتهم على الاستعمار فى مراحل متعاقبة ، وانتهت بتحررهم السياسى وطرد جيوش الاستعمار ورجال إدارته ، قل شعورهم بالنقص والمهانة ، وازدادت ثقتهم بأنفسهم ، فزالت حاجتهم النفسانية إلى إنكار العنصر الإفريقى فى تكوينهم ، وأمكنهم التسليم به بواقعية وأمانة ، ولم يعد يثير فيهم استحياء أو شعوراً بالنقص. وعاونهم فى هذا ازدياد تعلمهم وتثقفهم ، حتى وصل بعض مثقفيهم إلى درجة من الثقافة تفوق ما حصله كثير من رجال الاستعمار الذين يقدمون إلى بلادهم للنهب والسلب والابتزاز . فلم يعودوا يشعرون أمام هؤلاء الأوربيين بمركب نقص يدفعهم إلى التبرأ من جانبهم الإفريقى .

وما لبث هذا التثقف المتوسع أن نبههم إلى حقيقة أخرى هامة ، هى أن جميع العناصر البشرية قد صارت إلى درجة من الاختلاط والتمازج يستحيل معها الاحتفاظ بفكرة النقاء العنصرى . فهذه الفكرة خرافة لم يعد يقول بها إلا أشد المتعصبين العنصريين تعصباً وهوساً ، أما الحقيقة فهى أنه لم تبق سلالة بشرية واحدة على نقائها الأصلى ، فلا عليهم إن كانت دماؤهم العربية قد امتزجت بدماء أخرى، فنظير هذا قد حدث فى جميع الأقطار ومع مختلف السلالات . وليس فى هذا ما يوجب الاستنكار أو الحزن ، فأن التاريخ يشهد بأن اختلاط الأجناس عظيم الفائدة من النواحى الثقافية والاجتماعية . وهذا الاختلاط هو الذى يدفع بالثقافة الانسانية إلى الأمام فى طريق التطور ، وليس من ثقافة واحدة ناضجة يعرفها التاريخ إلا وتولدت من اختلاط عنصرين أو أكثر من عناصر البشرية . وهذا الاختلاط قمين أن يكسب الشعب الجديد حيوية ونشاطاً واتقاد ذكاء وسعة نظرة لم تكن موجودة بأكملها فى كل من العناصر التى كونته .

والخلاصة أن السودانيين بتقدمهم السياسى والثقافى خفت حدة تعصبهم العنصرى وازدادوا تسامحاً وإتساع نظرة وأدركوا أن كينونتهم السودانية مكونة من الإمتزاج والتفاعل والاتحاد بين عنصرين كلاهما شطر جوهرى من هذه الكينونة لا قيام لها بدونه ولا بقاء لها إذا حاولوا أن يهدروه . وقد تجلى هذا الوعى الواقعى الجديد فى مقالات صحفهم وتصريحات زعمائهم السياسيين كما تجلى فى أناشيدهم الوطنية الجديدة التى أخذ ينظمها شعراء عديدون ، فبعد أن كان نشيد المؤتمر يتغنى بالأصل العربى وحده جعلت هذه الأناشيد تستوحى السودان العريض كله، صحاريه فى السودان وأدغاله فى الجنوب ومزارعه فى الشرق وسهوله فى الغرب، بجميع سلالاته وقبائله ومدنه وقراه . تضمها جميعاً فى وطن واحد اسمه السودان ، يسكنه شعب واحد هو الشعب السودانى .

لا بد لنا من أن نقرر هنا أن هذه النظرة المتسعة لم تكن نتيجتها التقليل

من شعور السودانيين بالعنصر العربى فى تكوينهم ، أو إضعاف تعلقهم بسائر الشعوب العربية ، فهم لا يزالون يعدون أنفسهم جزءاً جوهرياً من الأمة العربية الكبيرة ، ولا تزال عاطفتهم وآمالهم وأحلامهم مرتبطة أشد الارتباط بالوحدة العربية الشاملة ، إذ تربطهم بها وحدة الدين الذى يدين به أكثرهم ، ووحدة اللغة ، ووحدة المصالح المشتركة والكفاح المشترك ضد الاستعمار. كل هذه الوشائج الحيوية النابضة والروابط العاطفية الزاخرة تضع قوميتهم السودانية فى موضعها الصحيح فى إطار القومية العربية .

ولكننـــا نأتى الآن إلى شاعر تمادى فى إدراكه للعنصر الأفريقى فى تكوينه حتى ادعى أنه أفريقى وأفريقى فقط ، وسمى نفسه زنجيا ، وأهمل عنصره العربى إهمالا تاما ، بل أهمل ذكر السودان فى شعره فلم ترد هذه اللفظة مرة واحدة فى ديوانه ، وآثر أن يتحدث باسم أفريقيا ، والأفريقيين ، والسـود ، والزنوج ، والعبيد . هو محمد مفتاح الفيتورى ، صاحب ديوان (أغانى أفريقيا) المطبوع فى القاهرة فى سنة ١٩٥٥ .

ولعل سائلا يسـألنا لماذا نصر على إدخاله فى بحثنا إذن ؟ والجواب أن هذا الشاعر لايزال برغم ذلك كله سودانيا ، لا يستطيع أن ينكر العنصر العربى الذى دخل فى تكوينه . صحيح أن جده زنجى من أعالى بحر الغزال ، ولكن أباه سودانى ، وأمه مصرية سودانية . ثم إنه ينظم شعره باللغة العربية ، بل هو ينظمه بأسلوب من أفصح الأساليب العربية وأنصعها ، وأكثرها صحة واستقامة . فهو داخل فى دائرة الأدب السودانى العربى برغم نزعته الأفريقية ، وهو ظاهرة طريفة هامة من ظواهر هذا الأدب ، يجب علينا أن ندرسها وأن نبحث فى أسبابها ودوافعها ، ولعل فى فهمنا لهذه الدوافع والأسباب مايزيدنا بصراً بمشاكل هذا الأدب ، ومشاكل الناس الذين أنتجوه .

فليس الفيتورى فى حقيقته إلا رد فعل عنيف على ذلك الاتجاه الذى

كان ينزع إلى إنكار العنصر الأفريقى فى الكينونة السودانية ، أسرف حتى بلغ الطرف النقيض ، ونفر من تعصب ليقع فى التعصب المضاد .

لماذا شط الفيتورى هذا الشطط؟ لابد من أن نسلم بأنه كانت له محرضات قوية ، بعضها شخصى ، وبعضها عام . هذه نفس حساسة مرهفة ، حية الضمير ، متيقظة الوعى ، مشحوذة الشعور بالكرامة . آلمها وحز فيها أن تتأمل فى جرائم الاستعمار الأوروبى ضد الأفريقيين ، وأحزنها وأغضبها ألا تجد فى الشعر السودانى تسجيلا لهذه الجرائم وثورة عليها ، مع أن السودانيين ينتمون بنصف تكوينهم إلى السلالة الأفريقية ، فحمل صاحبها على عاتقه هذا الواجب الذى أهمله مواطنوه وزملاؤه فى الفن الشعرى ، ونصب من نفسه ناطقاً باسم هذه السلالة المضطهدة المنسية المغمورة ، فحبس ديوانه على تسجيل جرائم البيض ضد السود .

فالبيض قد استعبدوا السود وساموهم سوء العذاب ، واستغلوا مجهودهم واستنزفوا عرقهم ودماءهم :

ولم أزل أذكر لى إخوة مشوا عبيدا تحت ثقل القيود
والسيد الأبيض من خلفهم وسوطه ملتصق بالجلود
ولم أزل أسمع أصواتهم والعرق الدامى يغطى الجباه
والشمس من فوقهمو موقد أحرق حتى العشب حتى المياه

* * *

ورأت ملء شقوق الأرض آثار سياط داميه
ورؤوسا عاريه
ووجوها باكيه
ودروبا كالقبور اختلطت كتل السود بها والماشيه

وهم قد نهبوا خيرات بلادهم وكنوزها ، واقتنصوا أبناءهم ليستخدموهم فى حروبهم ، وبناتهم ليستمتعوا بأجسادهن :

سفنا تغدو وأخرى رائحه
سفنا مكتظة بالأسلحه
وبأبناء بلادى
وبخيرات بلادى
وبتاريخ بلادى

* * *

وسفن معبأة بالجوارى الحسان
وبالمسك والعاج والزعفران
تسيرها الريح فى كل آن
لابيض هذا الزمان
لسيد هذا الزمان

ويقول على لسان أحد أولئك البيض يصور جشعه وشهوانيته :

لكم اشتهى جسدا دافئا مهيبا لزنجيــة جامحه
فقد قيل إن لحوم الجوارى لها نكهة ولها رائحه
بلاد الكنوز أفريقيا يا بلاد الزنوج الحفاة العراه
سآتيك يوما كغاز جديد يريد الغنى ويريد الحياه

وهم بالإضافة إلى هذا كله احتقروا آدمية السود ، بل عدوهم من سلالة دون السلالة البشرية ، فعاملوهم كجنس حيوانى ، وأهانوا بذلك انسانيتهم الاهانة الكبرى :

لئن وجهى أسود ولئن وجهك أبيض سميتنى عبدا
ووطئت انسانيتى وحقرت روحانيتى فصنعت لى قيدا

يفكر الشاعر فى هذه الفظائع والمآسى ، فتثور كرامته فى غضبة عنيفة ، ويصمم على انهاء هذا الظلم وهذه المهانة ، ويكرس شعره لاثارة السود على عدوهم الذى احتل أرضهم ونهب خيراتهم وداس على آدميتهم ، ويحضهم على الانتفاض من ذلهم واستكانتهم :

جبهة العبد ونعل السيد　　وأنين الأسود المضطهد
تلك مأسات قرون غبرت　　لم أعد أقبلها ، لم أعد
كيف يستعبد أرضى أبيض　　كيف يستعبد أمسى وغدى
كيف يخبو عمرى فى سجنه　　وجدار السجن من صنع يدى

* * *

إن نكن بتنا عراة جائعينا　　أو نكن عشنا حفاة بائسينا
إن تكن قد أوهت الفأس قوانا　　فوقفنا نتحدى الساقطينا
إن يكن سخرنا جلادنا　　فبنينا لأمانينا سجونا
ورفعناه على أعناقنا　　ولثمنا قدميه خاشعينا
وملأنا كأسه من دمنا　　فتساقانا جراحا وأنينا
وجعلنا حجر القصر رؤوسا　　ونقشناه جفونا وعيونا
فلقد ثرنا على أنفسنا　　ومحونا وصمة الذلة فينا

إلى هذا الحد نقبل هذا الشعور النبيل ، فهو ينبغى أن يكون شعور كل نفس انسانية كريمة يغضبها الظلم ويثيرها أن ترى بشرا تمتهن بشريتهم . بل نقبل من الشاعر أيضا بعض التعبيرات الحماسية والصيحات الخطابية التى يستعملها لحفز السود وابتعاث عزتهم :

أرضى والأبيض دنسها　　دنسها المحتل العادى
فلأمض شهيدا وليمضوا　　مثلى شهداء أولادى
فوراء الموت وراء الأرض　　تدوى صرخة أجدادى
لستم بينينا إن لم تذ　　ر الريح رماد الجلاد
لستم بينينا إن لم يجـ　　ـل الغاصب عنها مقهورا
إن لم تخلع أكفان الظلـ　　ـمة إن لم تنفجر نورا
إن لم يرتفع العلم الأسـ　　ـود فوق رباها منصورا
إن لم يحن التاريخ لكم　　جبهته فرحان فخورا

ولكن كيف يوجه هذه الثورة؟ حين نمضى فى الديوان قدما يتبين لنا أنه يوجهها وجهة انتقامية صرفا ، همها إشباع حقده ، وكل وسيلتها القتل والفتك، تقتل الطغاة لا لانها مضطرة لقتلهم لأنه شر لا بد منه لتخليص المظلومين من ظلمهم ، بل تقتلهم بتلذذ واشتهاء ضاحكة مقهقهة . وتتبين لنا حقيقة أخرى محزنة ، أنها معركة لونية عنصرية ، توجه حقدها نحو الرجل الأبيض باعتباره رجلا أبيض ، وهدفها ليس مجرد القضاء على استعباده للسود العبيد ، بل جعل هؤلاء العبيد سادة قاهرين بدورهم ، فهى تريد استبدال سادة بسادة ووضع قهر مكان قهر ، لا أكثر . .

لتنتفض جثة تاريخنا   ولينتصب تمثال أحقادنا
آن لهذا الأسود المنزوى   المتوارى عن عيون السنا
آن له أن يتحدى الورى   آن له أن يتحدى الفنا
فلتنحن الشمس لهاماتنا   ولتخشع الأرض لأصواتنا
انا سنكسوها بأفراحنا   كما كسوناها بأحزاننا
أجل فانا قد أتى دورنا   أفريقيا . . إنا أتى دورنا . !

ما معنى تحديهم للورى وانحناء الشمس لهاماتهم وخشوع الأرض لأصواتهم ؟ وما دورهم هذا الذى أتى ؟ إذا أردت أن تفهم الطبيعة الانتقامية الحاقدة لهذه الثورة فتأمل فى الصور الفظيعة التى يصورها بها ، صور غاية فى البشاعة ، لا تخدم قضية السود مثقال ذرة بل تضر بها ضرراً بليغاً :

وهل تبصرين وجوه العبيد   تقهقه حول نعوش الطغاه

* * *

وتضحكين بحقد   بلذة ، باشتهاء
وتحلمين كأفعى   تنام فى استرخاء

* * *

وكانت الأوجه ذات الأسى   ذات العيون الاستوائية

قد انزوت خلف سراديبها تحلم بالنار وبالثورة
تحلم بالثأر لتاريخها من العدو الأبيض الجثة

* * *

ولسوف يزحف ألف وجه ألف عبد مارد
من ألف كهف مظلم من ألف قبو بارد
ولسوف يستبقون نحوك فى عويل حاقد

لو أن أحد البيض الذين يكرهون السود ويحقرونهم أراد أن يصورهم فى صور قبيحة منفرة لما استطاع شراً من هذه الصور . فإذا أنت تأملت فى هذه الوجوه ذات العيون الاستوائية المنزوية خلف سراديبها ، أو المنطلقة من كهوفها المظلمة وأقبيتها الباردة ، وهى تصدر من أفواهها ذلك (العويل) ، لما رأيت صوراً بشرية ، بل رأيت صوراً حيوانية لوحوش ضارية انطلقت من آجامها تصرخ صراخاً حيوانياً وتريد الفتك بكل من تلقاه . ولست أدرى كيف يعتقد الشاعر أنه يخدم قضية السود بهذه الصور الشنعاء ، وكيف يغيب عنه أنه بها وبأمثالها يؤيد أحط ما يقوله أولئك البيض عن حيوانية السود وتوحشهم وعن خطرهم ووجوب قمعهم بكل وسيلة كما تقمع الوحوش الكاسرة .

وهنا لابد أن نبدى استغرابنا واستنكارنا أيضاً لهذه الرسوم البشعة التى أبى الشاعر إلا أن يوضح بها قصائده ، والتى غالى رسامها فى تشويه الملامح الزنجية وتقبيحها إلى درجة لاتوجد حقاً لدى الزنوج . هذه الرسوم المخيفة المنفرة لاندرى كيف تخدم هى بدورها قضية السود ، وهى ليست إلا كاريكاتوراً قاسياً للسحنة الزنجية ، تجردها من آدميتها وتحيلها إلى وجوه وحوش منحطة مجردة من الإنسانية . لسنا ننفى أن بعض الوجوه الزنجية دميمة ، كما أن بعض الوجوه البيضاء دميمة ، ولكنى لم أشهد فى حياتى وجهاً زنجياً يبلغ هذه الدمامة وهذا التوحش بين ألوف الوجوه السوداء التى شاهدتها فى مختلف الأقطار .

هذه الثورة العارمة موجهة ضد الرجل الأبيض كرجل أبيض ، بل يأتى الشاعر بما يدل على أنه يحبذ الاغتيالات الفردية :

وقال طفل أسود . يا أبى إنى أخاف الرجل الأحمرا
فهو إذا أبصرنى سائراً يبصق فوق الأرض مستكبرا
فلا تدعه بيننا يا أبى فهو غريب فوق هذا الثرى
اقتله . . اقتله فياطالما مزق أعماقى مستهتراً

والشاعر يروى فى ديوانه قصصاً عديدة من الاغتيال الفردى بلهجة فرحة متشفية . وهذا أسوأ ما يمكن أن توجه إليه ثورة ، وخصوصاً ثورة السود المشروعة .

قتل وفتك واغتيال ، وقهقهة واشتهاء لسفك الدم وتلذذ به ، وحقد . . . حقد توغل فى القلب حتى أكله ، وتغلغل فى النفس حتى سمم ينبوعها الإنسانى ، واستطارت ناره حتى التهمت كل شىء ، الأخضر واليابس ، الجميل والقبيح ، ولست أعرف فى العربية كلها ديواناً واحداً يضم ما يضمه هذا الديوان من صور الحقد الزعاف وتعبيراته . حقد فاض من قلب الشاعر على الدنيا كلها فغطى جميع الحياة وحولها إلى قبور ، وقتل سعادتها وضوءها وجمالها وجعلها كلها ظلاماً ويأساً وقبحاً . ولا أنا أعرف ديواناً شعرياً جمع نظير هذه الصور الكئيبة اليائسة التى يكتظ بها هذا الديوان . وإليك طائفة من صوره التى يغرم باستعمالها والتى تطغى على ديوانه ، لتتبين مدى شيوع الموت والهلاك واليأس والظلام فى عالمه :

الليل يرش على المدينة أساه العميق فتطأطىء فى سكينة وتحدق فى الشقوق . الظلام يشيد على المدينة تماثيله المرمرية ويهبط بالكائنات إلى ماض سحيق عميق . جفاف القبور . قلب المدينة كشىء حقير . منقار بومة . كآبات تجرى فى عروق الحياة . حارس المقبرة المقعد . الجمجمة الملقاة . الأوجه البالية والأعين الراكدة الكابية . ظلمة الهاوية . عيون استوائية منزوية خلف سراديبها . جبهة سوداء مشققة . توابيت الأسى . إعصار نتن يمر على حقول الورد . سرداب طويل مظلم رطب . الوحول . امرأة تنسج الأكفان . عيون مصعوقة معدومة . سواقى تطحن العظام الرميمة . جنازة تدفن الحزن فى

قبور السرور . سحابة تمطر الموت فوق روض نضير . حديقة مهجورة فيها البوم وشجر أسود عجوز يملؤها الصمت واليأس والظلال الحقيرة . هموم سوداء كعجائز متجمعات حول ميت يحتضر . مقبرة ضخمة بغير انتهاء فى قلب حقير مرائى . سماء مكفنة بالغيوم . مقابر معشوشبات الهموم . الدجى أسود من لعنة السحب تغطى السماء كأنها أكفان ميت فقير . هو يمشى متخماً بالردى كدودة تزحف بين القبور . كل معانى الورى تسقط تحت حذائه الحقير . الأفق غيمان مدلهم الزوايا . الدرب منطفىء اللون فى شحوب البغايا . الدود نشوان من بقايا الضلوع . الضحى مشعل فى أصابع الظلام . الربيع زهور على طريق الشقاء . الحياة دروب إلى قبور الفناء .

وهكذا يصر هذا المزاج الصفراوى على اهلاك كل شىء ، وتدمير جميع ما فى الحياة من جمال وبهجة ، ولا بد أن تكون لاحظت غرامه بالموت وصوره المتعددة ، القبور وحراسها ، والجماجم والعظام الرميمة والدود ، والتوابيت والأكفان والجنازة . وهو يغلب الموت واليأس على كل شىء . ويفضل البقاء فى كوخه النتن المظلم ، يرفض الجمال والهواء المتجدد :

لا تعبق بالنسيم إنا   من نتن الكوخ زاكمونا

ويرفض الفرح وسعادة الربيع :

لا ترقصى للربيع إنا   من ظلمة الكوخ قد عمينا

ويرفض الحب ويحتقر الأنوثة :

فعانقتنى نقمة لم تطف   يوما بأعماق إله صغير
وانبعثت نارى مسعورة   تأكل فى صدرى حتى الضمير
لكننى بالحقد أطفأتها   أطفأتها بالاحتقار الكبير
فأى انثى أى مخلوقة   فى الأرض تستأهل هذا الشعور

حتى علاقته الجنسية ليست إلا نشوة حاقدة مغيظة تفتك بالأنثى فى قسوة فظيعة وتتلذذ باهانتها وتعذيبها (انظر قصيدة « إلى مومياء ») .

هو يريد أن يحول الحياة جميعها إلى جنازة كبيرة يعزف فيها مراثيه :

إذن فاسمعى أننى سأغنى   سأعزف لحن الجنازالكبير
فقد آن لى أن أهز الحياة   بحزنى ، بكل مراثى القبور

لا عجب أن يستشرى حقده فلا يقتصر على الرجل الأبيض وحده يفعل به ما شاء ، بل يعم فيشمل البشرية كلها ، يصيح فيها متحدياً ، ناقماً على جميع أحيائها لا يستثنى منهم أحداً :

قلها لا تجبن ... لا تجبن   قلها فى وجه البشريه
أنا زنجى وابى زنجى   الجد وأمى زنجيه

* * *

آن لهذا الأسود المنزوى   المتوارى عن عيون السنا
آن له أن يتحدى الورى   آن له أن يتحدى الفنا

* * *

فيها عبيد عرايا الأسى عرايا الشقاء
تحمل أيديهم الشوهاء حقد الدماء
وملء أرواحهم نقمة على الأحياء

بل لا عجب أن ينقلب سمه الزعاف ضد أصدقائه أنفسهم ، وضد أفريقيا التى يتغنى بها ، وضد السود الذين يريد حضهم على الثورة ، لما طال تقاعدهم عن تلبية دعائه ، فيخاطبهم ويخاطب أمهم أفريقيا بسباب بالغ الإهانة ، كما سترى بعد قليل .

فما سبب هذا كله ؟ ما سبب كل هذا الحقد المسمم المخرب القتال ؟

قد شرحنا الدوافع العامة التى دفعت الشاعر إلى اتخاذ موقفه ، وهى حزنه على مأساة السود ، وسخطه على من احتلوا بلادهم واستعبدوهم ونهبوا خيراتهم واستباحوا نساءهم . ولكننا نأتى الآن إلى الدوافع الخاصة التى نبعت من حياته الشخصية ، فبدونها لانستطيع أن نفهم فهما حقيقيا ذلك الحقد العظيم الذى أكل قلبه وسمم ينبوع روحه .

فالفيتورى قد ولد (فى سنة ١٩٣٠) ذا بشرة سوداء ، وهو يعتقد أنه قبيح بالغ الدمامة ، وهذا يحز فى نفسه ويؤلمها ألما هائلا . وهو قد عاش معظم حياته ، لا فى قلب أفريقيا حيث تكون سحنته شيئا عاديا لا يثير احتقارا أو سخرية ، بل فى مدينة الاسكندرية ، هذه الميناء الأوربية الطابع ، التى كون فيها الأوربيون طبقة أرستقراطية بيضاء ، كما يقول الأستاذ محمود أمين العالم فى تقديمه للديوان ، طبقة انعزلت عن أبناء البلاد وتعالت عليهم بعنجهيتها العنصرية . ولا بد أن نضيف نحن إلى هذه الطبقة من لحقها وتمسح بها وتشبه بأحوالها من أسر الباشوات والحكام فى العهد البائد ، فهؤلاء أيضا لم يكونوا يعرفون الوجه الأسود إلا خادما ذليلا .

لقى الفيتورى اضطهادا كبيرا ، وعانى عذابا مهينا ، من أجل لونه وسحنته. ولكن هذا فى حد ذاته لم يكن ليسبب له كل هذا الشقاء ، وينتهى به إلى ذلك الحقد ، لولا حساسيته المفرطة ، هذه الحساسية التى تهتز بها كل صفحة من ديوانه . وقد اعترف هو بهذه الحقيقة :

لم تشقنى دمامتى فى الورى لم تشقنى إلا حساسيتى

ومأساته العظمى ليست أنه لقى اضطهادا وإهانة ، بل أنه هو مقتنع فى صميم نفسه بأن لونه كريه ، وأن سحنته الأفريقية دميمة . فتولد فى أعماقه مركب نقص فظيع ، هو سبب شقائه ومبعث حقده . استمع إلى شكواه من سواد لونه ، تجده مقتنعا اقتناعا تاما بأن اللون الأسود قبيح فى حد ذاته:

فقير أجل . . ودميم دميم بلون الشتاء . . بلون الغيوم
يسير فتسخر منه الوجوه وتسخر حتى وجوه الهموم

والدارس لديوان الفيتورى يجده يستعمل اللون الأسود دائما رمزا للنقص والشر ، والكآبة والهموم ، والحقد واللعنة . ثم انظر إلى سخريته السامة من سحنته الإفريقية ، تجده مقتنعا اقتناعا راسخا بأن السحنة الإفريقية دميمة فى حد ذاتها :

دميم . . فوجهى كأنى به دخان تكثف ثم التحم

وعينان فيه كأرجوحتين مثقلتين بريح الألم
وانف تحدر ثم ارتمى فبان كمقبرة لم تتم
ومن تحتها شفة ضخمة بدائية قلما تبتسم
وقامته لصقت بالتراب وإن هزئت روحه بالقمم

وأنعم النظر بنوع خاص فى قوله (بدائية) . وهل يستطيع أشدالبيض نفورا من السحنة الإفريقية أن يقول شرا من هذه الأوصاف ؟ فان شئت أن تزداد إدراكا لمدى إيمانه بقبح الوجه الإفريقى فانظر فى الرسوم الدميمة المشوهة التى رضى أن يوضح بها ديوانه .

تأذى الفيتورى من لونه الأسود وسحنته الإفريقية ، وآمن بقبحهما وتنفيرهما ، وسخط على حظه العاثر الذى قضى عليه بأن يحملهما ما دام حيا ، ومعنى هذا أنه فى صميمه ساخط على افريقيته ، وهنا نصل إلى كبد الحقيقة وصميم المأساة .

مأساته الحقيقية أنه ساخط على انتسابه إلى السود الإفريقيين ، هو فى صميمه يكرههم ويكره انتسابه إليهم . هذه هى الحقيقة الصريحة المرة برغم كل ما قال فى سبيلهم وسبيل قضيتهم ، وهو حاقد على القدر الذى قضى عليه أن يكون أحدهم ويتمنى لو لم يكن . هو متبرم ساخط حاقد على كل ما جر عليه هذا الانتساب من مهانة واحتقار ، وتعذيب واضطهاد . فإذا كان قد نصب من نفسه مدافعا عنهم فهو إنما يحاول أن ينتقم لنفسه ، فهذه شهوة انتقام شخصية قبل أن تكون أى شيء آخر . ولكنه يتمنى لو لم ينتسب إلى هذه القارة الخاملة الخائرة الضائعة ، العارية من كل مجد وسؤدد ، الراضية بالهون والذل ، واللاعقة لأحذية المستعمر ، المصدرة لقوافل الرقيق ، الهازئة بالقيم الرفيعة ، المعتوهة ، الجوعانة الكسيحة ، مصفرة الأشواق ، الأمة . . (قصيدة « البعث الإفريقى ») .

وهكذا يصف هو نفسه افريقيا ، فى قصيدة تفهق بالسباب الكريه ، وهو سباب يزيد على حد التبرم المشروع الذى كثيرا ما يشعر به الوطنى الحار الوطنية حين يرى خمول شعبه واستسلامه ، فيريد أن يخزه ليوقظه ، الفيتورى لا يريد أن يخز ليوقظ ، بل يريد أن يؤلم لمجرد الإيلام ، للتشفى والانتقام لبخته السىء الذى نسبه إلى هذه القارة المنحطة .

فاذا جاء بعد ذلك فى نفس القصيدة لحثها على الثورة ، وسماها بالغالية ، فهو لا يخدعنا ، لأنه بأمانة كبيرة يسجل هو نفسه سبب حثه هذا ، وهو الانتقام الشخصى لكل آلامه ، والتشفى لأحقاده ، والثأر لدمه ، وهو يهددها إذا لم تستمع لصرخته ، وسر هذا كله أنه يريد أن يطهر هذا الدم الذى نفثته هى فى عروقه ، وهو لا سبيل له إلى الخلاص منه ، فتطهيره الوحيد أن تصير إفريقيا سيدة لامسودة ، وأن تكيل للبيض نقمة بنقمة واستعبادا باستعباد ، وأن تتحدى البشرية كلها ، وأن تبلغ سطوة تنحنى لها الشمس وتخضع الأرض ، وأن يأتى هى أيضا دورها بعد أن ينتهى دور الرجل الأبيض .

فإن بقى لديك شك فى حقده على انتمائه إلى الجنس الأسود ، فاقرأ هذه القصيدة :

ما بيدى أن أرفعك ولا بها أن أضعك
أنت ألـيم . . . وأنا أحمل آلامى معك
وجائـع . . . ومهجتى جوعها من جوعك
وأنت عار وأنا هانذا عار معك
يا شعبى التائه ما أضيعنى ، وأضيعك
ما أضيع الثدى الذى أرضعنى وأرضعك
يا ليته جرعنى سمومه وجرعك
فما احتقرت أدمعى ولا احتضنت أدمعك
ولا انكفأت فوق قبـ ـر اليأس أبكى مصرعك

• • •

أيتها الجيزة الـ ـعجوز منذا زرعك
يا غرسة الخمول لا بورك حقل أطلعك
هيهات أن يكون مبـ ـدع النجوم مبدعك
أما سئمت تحت أقـ ـدام الدجى مضطجعك
فقمت فى نهر الطمو ح تغسلين أذرعك
كم جنح الريح بوا ديك فهلا اقتلعك
وانتفض الفجر حوا ليك فهلا صرعك
ففكرة الحياة أن تبدعنى أو أبدعك
وفكرة الفناء أن تصرعنى أو أصرعك
ياليتنى عاصفة قاصفة كى أسمعك

هذا رجل يكره انتماءه إلى هذا الشعب الضائع الخامل المصر على اضطجاعه ، ويسخط على ما جره عليه هذا الانتساب من ألم وجوع وعرى وضياع . ويحقد على اضطراره إلى احتضان قضيته ، وييأس يأساً تاما من أن يستطيع أن يخدم قضيته هذه بأى خدمة ، ويصل به سخطه درجة أن يتمنى لو أنه لم يوجد ولم يوجد ذلك الشعب ، فرضع كلاهما السم أول ولادته . ويدعو على شجرته باللعنة والاقتلاع ، ويرفض أن يعدها من غرس الله الذى أبدع النجوم ، فهى إذن نبات شرير من غرس الشيطان لافائدة من وجوده بل الواجب اجتثاثه .

وهو هنا أيضاً لا يصدر عن شعور تبرم نجده كثيراً فى محبي وطنهم ، بل هو يصدر عن كره حقيقى عميق سمم ينبوع قلبه ضد جنسه الأسود وضد نفسه وضد الحياة كلها حتى تمنى لو لم يولد . وهذا أقصى ما يستطيع الحقد أن يصل إليه حين يلتهم النفس البشرية .

* * *

فى المقدمة التى كتبها الأستاذ محمود أمين العالم لديوان الفيتورى ، سلم الأستاذ العالم بما يحتويه هذا الديوان من الأحقاد المظلمة والمشاعر المريرة

الصفراء ، وسلم بعقم هذه المشاعر وضررها ، ولكنه ادعى أن الشاعر قد استطاع فى النهاية أن يخرج من تلك الأقبية الرطبة ، والتوابيت المكتنزة بالأحقاد والمخاوف ، والأشجار السوداء والظلال الحقيرة ، وأنه واصل حركته الزاحفة خلال الدهاليز والمغاور حتى خرج إلى ضوء النهار ، وانفتح أمامه طريق رحب ، فلم تعد المعركة معركة إفريقيا وحدها ، لم تعد معركة لونية بين أبيض وأسود ، بل أصبحت معركة قيم إنسانية عامة ، معركة بين استعمار وشعوب ، بين طغاة وأحرار ثائرين .

ونحن يؤسفنا أننا لا نستطيع أن نوافق على هذا الاستنباط ، ولا نسلم بأن الفيتورى قد خرج نهائياً من تلك الأقبية والدهاليز، وأقصى ما نستطيع أن نسلم به هو أن الشاعر من آن إلى آن ، فى لحظات قليلة متباعدة ، يأتى بما يدل على كرهه لهذه التوابيت العفنة ، وتشوقه إلى الخروج منها، الأمر الذى يمدنا بالأمل فى أنه ربما ينجح فى إنقاذ نفسه فى زمن مستقبل .

ولكنه (أمل) فقط ، وخطأ الأستاذ العالم أنه استند إلى مقطوعات أخرجها عن مواضعها ففهم منها غير معناها،بل فهم من بعضها عكس معناه، وأنه لم يدرس قصائد الفيتورى بترتيبها التاريخى (والفيتورى يذكر السنة التى نظم فيها كل قصيدة ما عدا القصيدتين الأولى والثانية) .

فى سنة ١٩٤٨ نظم قصيدة (إلى وجه أبيض) ، خاطب فيها الرجل الأبيض « يا أخى » ، وذكره بأنهما من طينة واحدة ، وناشده أن يمد إليه يديه ليشيدا معاً صرح المحبة بينهما . وهى قصيدة جميلة شديدة التأثير .

وفى سنة ١٩٥٠ نظم قصيدة (العائدون من الحرب) ، وذكر فى آخرها الحب والطمأنينة ، وصمم على بناء النور والرحمة والإيمان . ولكن بعد ذلك تفتر هذه النغمات فى شعره ، ويزداد تغلغله فى عالمه المظلم الحاقد ، ما عدا ومضات ضعيفات .

ولسنا ندرى هل تتزايد هذه الومضات حتى تتصل وتتحد فى نور كبير يضىء على الشاعر عالمه ، أو تنطفىء كما ينطفىء البرق الخلب . ولكن من حقنا

أن نأمل، ومن واجبنا ألا نيأس، وأول دواعى أملنا أن الشاعر نفسه يتنبه من حين إلى حين إلى مدى حقارة شعوره ومبلغ ضرره وشره على الإنسانية والحياة. فهو يصف ناره بأنها نار (ملعونة حاقدة)، وهو يدرك أن ناره تأكل فى قلبه حتى الضمير، وهو فى أكثر من مناسبة يصف ثورته بأنها (جنون)، وهو شبه نفسه فى سعيه الدائم فى ظلال الموت بـ (دودة تزحف بين القبور) وكل هذا يومىء إلى أنه غير راض عن حالته هذه.

ويشتد سخطه على نفسه وما استولى عليها من المشاعر الحقيرة، فيتمنى لو لم يكن إنساناً، يتمنى لو كان دودة أو ذئباً، فإن تلك المشاعر أليق بالدود والذئاب :

حينما تورق الكآبة فى صحراء نفسى الحزينة المسكينه
أتمنى لو كنت دودة حقل تلتوى فى شقوقه مستكينه
أتمنى لو كنت ذئباً شريراً لم تلوث خطاه أرض المدينه

تأمل فى الشطر الأخير تجده يدرك تماماً أن مشاعره الحاقدة الشريرة تلوث الحياة البشرية. ثم يزفر زفرته القوية التى لا شك فى إخلاصها :

أتمنى لو لم أكن عبد حقد وجنون وغيرة وضغينه

وفى قصيدة نظمها سنة ١٩٥٢ يقول :

إننى مزقت أكفان الدجى إننى هدمت جدران الوهن
لم أعد مقبرة تحكى البلى لم أعد ساقية تبكى الدمن
لم أعد عبد قيودى لم أعد عبد ماض هرم عبد وثن

صحيح أن عزيمته هذه قد وهنت فعاد فى السنوات التاليات إلى مقابره البالية وسواقيه الباكية، ولكن لنا أن نأمل أنه إذا كرر العزم والمحاولة فقد ينجح. وقد جاء فى سنة ١٩٥٣ بهذه الأبيات الجميلة :

لقد غسل النور أرضك حتى سراديبك الرطبة المظلمه
مشى الفجر فيها بأنفاسه يفضض أيامك القادمه
فهل تسمعين أغانى الزنوج تدوى مثقلة بالحياه

ولكنه سرعان ما يرتد فيأتى بعد ذلك مباشرة بصورته الفظيعة :

وهل تبصرين وجوه العبيد   تقهقه حول نعوش الطغاه

هو كما ترى لا يزال قلبه ميداناً تتصارع فيه قوى النور وقوى الظلام .
وفى سنة ١٩٥٤ يصدر هذه النغمة المستبشرة :

وستطبقين جفونك المسحورة المتبسمه
والحب يوقد فى سراديب الكآبة أنجمه
وعلى شفاه الكائنات قصيدة مترنمه

وهى نفس السنة التى نظم فيها عدداً من أعنف قصائده وأكبرها حقداً وعداوة . ولكنه نظم أيضاً قصيدته الرائعة (النهر الظامىء) التى يتلهف فيها إلى الحب والإيمان فى ظمأ قوى الحرقة :

أريد أن أعشق أن ألمس الـ   أعماق أن ألمس أعماقى
أن أعبد الله كما لم أكن   أعبده فى عمرى الباقى
بى ظمأ . . بى ظمأ قاتل   فأين ينبوعك ياساقى

ويتوسل إلى ذلك الساقى أن يطفىء نار حقده الأسود :

اطفىء بأعصارك هذا اللظى الـ   أسود فى قلبى وأحداقى
أطفئه إنى نهر ظامىء   للحب فى جنة عشاق

ويقرر أنه قد سئم جدبه وظلمته :

سئمت جدبى فى ربيع الورى   وظلمتى فى نور امتاعه

ولكنه فى السنة التالية (١٩٥٥) يعود إلى النقمة وإلى الكفر :

ولئن الموت عبد
ولئن الظلم عبد
ولئن الحر عبد فى بلاد مستغله
ولئن القدر السيد عبد يتأله
والنبوات مضله

والديانات تعـــله
هب من كل ضريح فى بلادى
كل ميت منـــدثر
كل روح منكسر
ناقمـــاً على البشر
كل أعـــداء البشر
كافراً بالسماء، والقضـاء، والقـــدر

هو كما ترى لا يزال قلبه مصطرعاً للحقد والحب، والهدم والبناء، والكفر والإيمان. وكلما مست قلبه نسمة أمل وثقة واستبشار، عاد ففكر فى مأساة السود التى لا تزال على أشدها، وتأمل فيما يلقون من اضطهاد لم تخف قسوته بل لعلها زادت فى بعض البلدان، فهاجم قلبـــه طوفان الحقد والمرارة. وعادت إلى مخيلته ذكرى ما قاسى من مهانة واضطهاد، فالتهبت من جديد ناره (الملعونة الحاقدة).

ولكن هل يستطيع أن يحقق شيئاً بحقده هذا؟ هل يستطيع بالحقد أن يقوم بعمل بان يخدم قضيته خدمة موضوعية؟ إن الحقد شعور تخريبى صرف، لأنه عاطفة شخصية تأكل القلب وتسمم ينبوع النفس البشرية، وتفسد بشريتها وتستخرج أقبح ما فيها. هو فورة عمياء هوجاء تشل التفكير الموضوعى وتطيش العقل فتجعل هدفها الوحيد الانتقام لا إصلاح الخطأ وتلافى الضرر، وكثيراً ما لا تقتصر فى عقابها على الأعداء بل تمتد فتبطش بالأبرياء.

وليس أدل على هذا من أن ثورة الفيتورى موجهة إلى الرجل الأبيض كرجل أبيض، أى أنها معركة لونية عنصرية، وهذا توجيه سىء ضار للمعركة، فإن العيب ليس فى هؤلاء البيض كأفراد، أو كرجال ذوى لون أبيض، بل العيب فى النظام الذى صاغ عقولهم هذه الصياغة ودفعهم إلى تلك الجرائم، من غزو واستعباد ونهب وابتزاز. العيب فى نظام الاقطاع أولا، ونظام

الرأسمالية الذى ولد الاستعمار . هنا مكمن الداء وأصل العلة . وأبناء الشعوب السوداء ، وأبناء الشعوب الملونة ، وجميع أبناء الشعوب التى ذاقت مرارة الاضطهاد والاستعمار ، يجب ألا يوجهوا غضبهم نحو أبناء الشعوب ذات الحكومات الاستعمارية كأفراد أو كرجال بيض ، فهؤلاء الأفراد قد خضعوا هم أنفسهم لنظام الاقطاع ونظام الرأسمالية وعانوا منهما الظلم والاستغلال .

يجب أن نحذر من جعل معركتنا لونية أو عنصرية ، ومن أن تسممها مرارة الحقد الشخصى ، ومهما يكن تأذينا ويكن سخطنا على أفراد معينين من أبناء الدول الاستعمارية ، فلنتذكر أن المستعمرين ليسوا هم البيض كلهم ، فمعظمهم غير مذنبين ، بل هم أناس قليلون منهم ينتمون إلى الطبقة الارستقراطية الحاكمة أو الطبقة الرأسمالية الجشعة ، وقد لقى أبناء جلدتهم الضر الكثير من جشعهم واحتكارهم ، ومن أبناء جلدتهم هؤلاء كان عدد من أقوى أعداء الاستعمار وأخلص أنصار السود والملونين .

فواجبنا أن نمد يدنا إلى أبناء تلك الشعوب حتى نتعاون جميعاً على إنهاء النظام نفسه والتخلص من حكامهم الذين أساءوا حكمهم واستعمروا بلادهم ، واحتكروا ثروتهم ونهبوا خيراتنا ، وليكن رائدنا دائما مؤاخاة كل الشعوب وصداقة جميع الأمم .

وليس أدل على ضرر الحقد الذى ينفثه الفيتورى ، من أنه كثيراً ما ينقلب ضد السود أنفسهم ، حين يضجر من طول استسلامهم ، فيخاطبهم ذلك الخطاب القبيح الذى سمعناه ، ويكيل لهم الشتائم والاتهامات ، ويتحدث كما لو كان استسلامهم نتيجة عيب خلقى فى جبلتهم ، نتيجة جبن طبيعى فيهم ، أو أنهم كان فى وسعهم من قديم أن يثوروا وأن يتحرروا لولا ذلتهم النفسية. وينسى أنها أوضاعهم المحدودة التى اضطرتهم إلى الخضوع ، وأن عشرة آلاف قصيدة من هذا النوع فى سبهم لن تنفع فى ابتعاث روح العزة فيهم ، بل قد يكون لها عكس النتيجة فتزيدهم هواناً على هوان ويأساً إلى يأس . إنما الذى

يحتاجون إليه هو فن يحيي في قلوبهم الأمل ويملأ نفوسهم بالثقة والتفاؤل بالمستقبل ، وهم يحتاجون بجانب هذا الفن إلى تفكير موضوعي جاد في تحليل أسباب ضعفهم وعمل بنائي منظم لتغيير أوضاعهم ، أما سبهم وشتمهم ، ومحاولة إثارة الحقد الأعمى في قلوبهم ، فهذا لن يفيدهم قلامة ظفر .

وقد حللنا هذا السباب وهذا الحقد فاستكشفنا أن سببهما الحقيقي هو مركب نقص فظيع يكمن في نفس الفيتوري ، يجعله في صميمه مقتنعاً بقبح اللون الأسود ودمامة الملامح الزنجية ، ويجعله حاقداً على نصيبه منها . وقلنا إن هذه هي مأساته الحقيقية . ولكن هذه المأساة ليست مأساة فردية تخص الفيتوري وحده ، بل هي مشكلة عامة يكتوي بها كثير من أبناء الشعوب السوداء والملونة . فواجبهم أن يجاهدوا جهاداً شاقاً لاقتلاع مركب النقص هذا من نفوسهم .

ولعل خطوتهم الأولى في هذا السبيل أن يدركوا أن هذه علة قد غرسها الاستعمار في نفوسهم بمهارة وخبث ، فأقنعهم أن في لونهم أو في تقاطيعهم مدعاة للخجل والخزي .

فالاستعمار بطول استعباده للسود وإهانته لهم وانتقاصه من آدميتهم ، قد جعل الكثير منهم يربطون بين السواد وبين الذلة والحقارة ، لا برابطة عارضة تزول حين تزول أسبابها ، بل برابطة طبيعية جوهرية . ولعل هذا أفدح جرائم الإستعمار ضد السود ، أنه أقنعهم بأن السواد معيب في حد ذاته ، مهين في حد ذاته ، وبلغ من شر هذا الداء واستطارته أن السود أنفسهم في بعض البلدان قسموا أنفسهم طبقات اجتماعية متفاوتة بحسب درجاتهم من من اللون بين السواد الحالك والسمرة الخفيفة . فعرفوا هم أيضاً فوارق الطبقات وعانوا فيما بينهم مساوىء النعرة اللونية .

فليدركوا أن اللون الأسود ليس معيباً وضيعاً في حد ذاته ، وأن اللون الأبيض ليس شريفاً فاضلا في حد ذاته . وليدركوا أن القسمات الأفريقية

أو الآسيوية ليست دميمة فى حد ذاتها ، فكم من وجه أفريقى أو أسيوى وسيم تهفو إليه النفس ، كم من وجه أوربى دميم ينفر منه القلب . وهم إذا نجحوا فى محاربة مركب النقص هذا والقضاء عليه ، فقد انتزعوا من يد الاستعمار أخبث سلاح يقتل به كرامتهم ويدنس عزتهم ويفعمهم بروح الهزيمة والحطة والخنوع واليأس .

اللون الأسود ليس جريمة ولا نقصاً وليس مخزاة ولا عاراً . لابد من أن نكرر هذا ونلح فى تكراره ، وأن نكرره بنوع خاص لشاعرنا الراهن الذى يرجع معظم حزنه وشر حقده إلى اقتناعه العميق بقبح لونه الأسود ، والذى يستعمل اللون الأسود فى جميع صوره الشعرية كناية عن النقص والشر واليأس والجريمة والفساد . وكنا نرجو من رجل مثقف ذكى كالفيتورى أن ينتبه إلى خطر هذه المعانى المغرضة التى قرنها المستعمرون باللون الأسود وأن يجاهد لتحرير لفظة السواد من هذا التداعى المغرض .

وياليت الفيتورى يدرك أنه فى صرخته المتحدية :

قلها .. لا تجبن .. لا تجبن قلها فى وجه البشريه
أنا زنجى . . وأبى زنجى الجد ، وأمى زنجيه

يعانى نفس مركب النقص الذى عاناه آخرون من السودانيين فدفعهم إلى إنكار نصيبهم من الإفريقية وادعوا أنهم عرب أقحاح لا تجرى فى عروقهم غير الدماء العربية .

هو يعانى نفس مركب النقص وإن دفعه إلى تطرف نقيض . فكلا الادعائين ناجم عن نفس الشعور بالمهانة ، وهما وجهان لقطعة نقدية واحدة . ذلك أن الذى يكتوى بمركب نقص ولا يستطيع إلغاءه ، يسلك أحد سلوكين ، إما أن يتجاهل مدعاة شعوره وينكر وجودها ، وإما أن يبالغ فى عرضها وإبرازها مفتخراً متحدياً ، متلذذاً بما يجد فى هذا التشهير بالنفس من ألم [1] .

---

(١) اقرأ شرحاً لهذا السلوك فى كتابنا (نفسية أبى نواس) ص ١٨٢ وما يليها .

وهذا السلوك يدل هو الآخر على أن صاحبه فى صميمه يشعر بالخزى والاشمئزاز من عيبه الحقيق أو المتوهم .

ونبدأ فى الرد على بيتى الفيتورى بأن نقول إن فيهما إدعائين غير صحيحين ولا ينطبقان عليه . فهو ليس زنجياً ، بل هو سودانى . وأمه ليست زنجية ، بل هى سودانية مصرية. جده فقط هو الزنجى ، ولكن هذا شأن الكثيرين غيره من متعلمى السودان وخيرة مثقفيه ، وقد استطاع هؤلاء أن يتخلصوا من مركب نقصهم ، وأن يقرروا واقع الحال فى تكوينهم بلا خجل ولا استخزاء ، بل وجدوا فى سودانيتهم مدعاة للفخر والاعتزاز القوى .

أما الفيتورى فينكر سودانيته ، ولا يذكر السودان فى شعره أبداً ، ويدعى أن وطنه إفريقيا :

أرضى إفريقية ، عاشت أرضى ، عاشت إفريقيه

وبلادى أرض إفريقيا البعيدة

هذه الأرض التى أحملها ملء دمائى

وهو هنا مرة أخرى يأتى بتقرير غير صحيح ، فأنه لا يحمل إفريقيا (ملء) دمائه ، بل فى دمائه هذه جزء غير إفريقى لا يقل عن خمسين فى المائة . وإفريقيا ليست وطناً بل هى قارة تجمع أوطاناً متعددة ، ووطنه منها السودان ، وهو يشارك سائر الأوطان الإفريقية فى أشياء ، ولكنه يتميز عنها فى أشياء أخرى عظيمة الأهمية ، والشاعر لن يستفيد شيئاً من اجتثاثه لجذوره السودانية ، وهو لن يستفيد شيئاً من إنكاره للعنصر العربى الذى دخل فى تكوينه السودانى . فإذا كان آخرون قد بالغوا فى تقدير هذا العنصر العربى حتى جعلوه كل شىء فى تكوينهم ، فليس هذا مبرراً لإسرافه فى الطرف النقيض .

ولو كان الفيتورى ينظم شعره بلغة إفريقية لتركناه يقول ما شاء ويدعى ما شاء من النسب، بل لما كان له محل فى بحثنا هذا. أما وهو مدين إلى العرب بلغته الفصيحة السلسة التى يستعملها، فإن واجبه أن يدرك أن وطنه السودان

(لا إفريقيا) مدين إلى العرب بأشياء أخرى جليلة . وهى على أى حال أشياء دخلت فى صميم تكوين السودانيين فلا فائدة من محاولة إغفالها .

إن العروبة جزء من تكوين السودانيين الإنسانى، فالذى يهدرها يهدر جانباً من إنسانيتهم . ولسنا نعنى بالعروبة مجرد التكوين العنصرى ، وإنما نعنى الوشائج والصلات التى تقوم عليها فكرة القومية العربية الشاملة. وهذه القومية ليست فكرة عنصرية ولا هى تعصب جنسى ، فما من قطر عربى إلا وقد اختلطت سلالته العربية بسلالات أخرى متعددة . وإنما هى جوامع روحية وثقافية وإقتصادية كثيرة تجمع بين هذه الأقطار ، وتضعها فى وحدة حيوية قوية تعينها أكبر العون فى وقفتها أمام الاستعمار ، أمام هذا العدو الذى هو السبب الأصيل لكل مايشكوه الفيتورى من استعباد واستغلال ومهانة .

ولو أن الفيتورى لم يهمل سودانيته ، ولو أنه اعترف بما فيها من نصيب غير هين من العروبة ، لربما ساعدته فى التغلب على شعوره بالنقص والمهانة لحررته من ناره الحاقدة، فالعروبة تتضمن كثيراً من السماحة والنبل، والعزة والكرامة ، والثقة والأمل ، ولكنه لم يفعل، فوقع فيما وقع فيه من اليأس الهادم والحقد المخرب .

ولكن ما سقط فيه الفيتورى قد نجا منه الآن سائر مثقفى السودان . فهم فى وعيهم الجديد لاينكرون جانبهم الإفريقى ولايخجلون منه،ويتجهون إلى تقبل لقاحه المفيد فى تكوين ثقافتهم،وهم يدركون واجبهم فى معاونة سائر الشعوب الإفريقية فى جهادها التحريرى ، ولكنهم لايسرفون حتى ينكروا جانبهم العربى ، فيدعوا أنهم زنوج وسود وإفريقيون ، بل هم يدركون أنهم (سودانيون) وطنهم جزء من إفريقيا من الناحية الجغرافية ، وتكوينهم يدخله العنصر الإفريقى ، ولكن عراهم المادية والروحية والثقافية تضمهم إلى سائر أقطار العروبة ضماً لا انفصام له ، وتضع قوميتهم السودانية التى يعتزون بها أقوى اعتزاز فى موضعها الصحيح فى إطار القومية العربية الشاملة.

أدباء السودان
الذين تناولتهم هذه الدراسة

مطبعة نهضة مصر
٨٦ الفجالة - القاهرة

